Wiener=Tonschule;

oder

Anweisung

zum

Generalbasse, zur Harmonie, zum Contrapuncte
und der Fugen=Lehre.

Nach eigenen Erfahrungen und Grundsätzen
entworfen
und durch zahlreiche Beyspiele erläutert
von

Joseph Preindl,

weil. Capellmeister an der Haupt= und Metropolitankirche zu St. Stephan,
und der Patronats=Pfarrkirche zu St. Peter in Wien.

Geordnet und herausgegeben
von

Ignaz Ritter von Seyfried.

Zweyter Theil.

WIEN,

bey Tobias Haslinger, Musikverleger,
und Anton Strauß, Buchdrucker.

N° 117/6

Königl. Hofmusik-Intendan[z]

Inhalt des zweyten Theiles.

Anleitung zum Contrapuncte.

		Seite
§. 1.	Vom Contrapuncte überhaupt	3
§. 2.	Vom einfachen Contrapuncte	4
§. 3.	Von den verschiedenen Gattungen des einfachen Contrapunctes	7
§. 4.	Erste Gattung des einfachen Contrapunctes	9
§. 5.	Zweyte	13
§. 6.	Dritte	19
§. 7.	Vierte	25
§. 8.	Fünfte	31
§. 9.	Von der Nachahmung	36
§. 10.	Vom Canon	49
§. 11.	Von der Fuge	65
§. 12.	Vom doppelten Contrapuncte	98
§. 13.	— — — in der Octave	—
§. 14.	— — — in der Secunde oder None	105
§. 15.	— — — in der Terz oder Decime	110
§. 16.	— — — in der Quarte oder Undecime	113
§. 17.	— — — in der Quinte oder Duodecime	115
§. 18.	— — — in der Sexte oder Terzdecime	120
§. 19.	— — — in der Septime oder Quartdecime	123
§. 20.	Beyspiele über den vermischten und zusammengesetzten Contrapunct	126

Anleitung zum Contrapuncte.

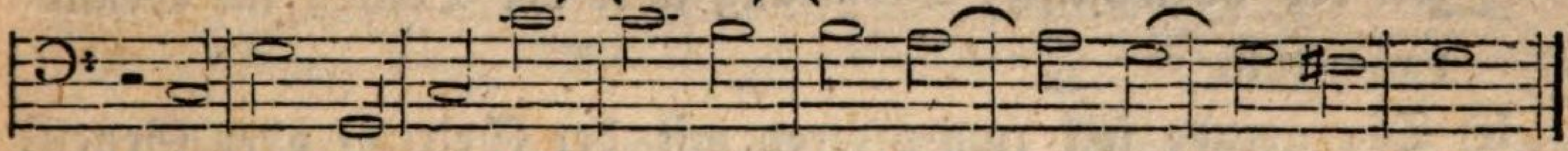
Anleitung zum Contrapuncte.

§. 1.

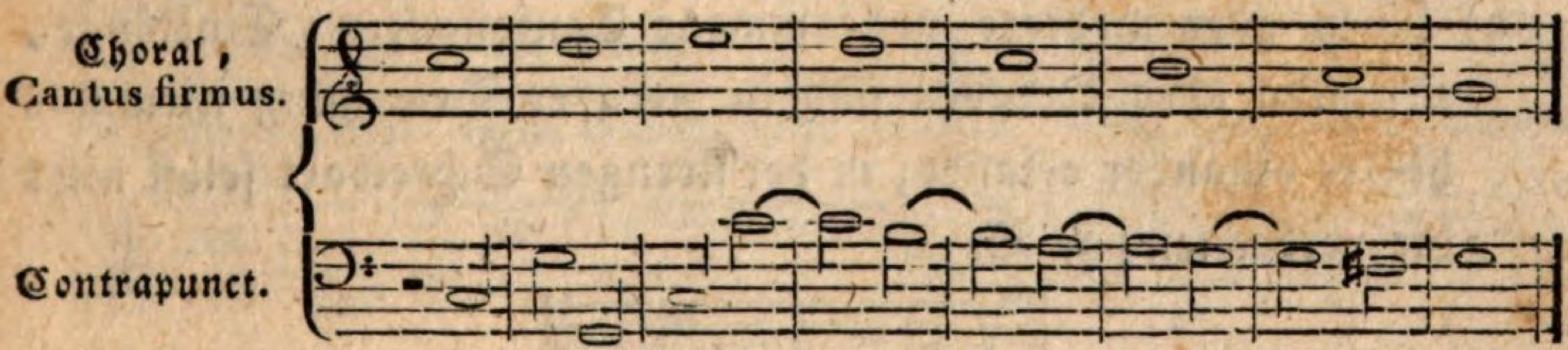
Vom Contrapuncte überhaupt.

Unter dieser Benennung versteht man im weitesten Sinne die Verfertigung einer, zwey oder mehrerer Stimmen zu einer schon vorhandenen. Z. B. man nehme folgende Oberstimme:

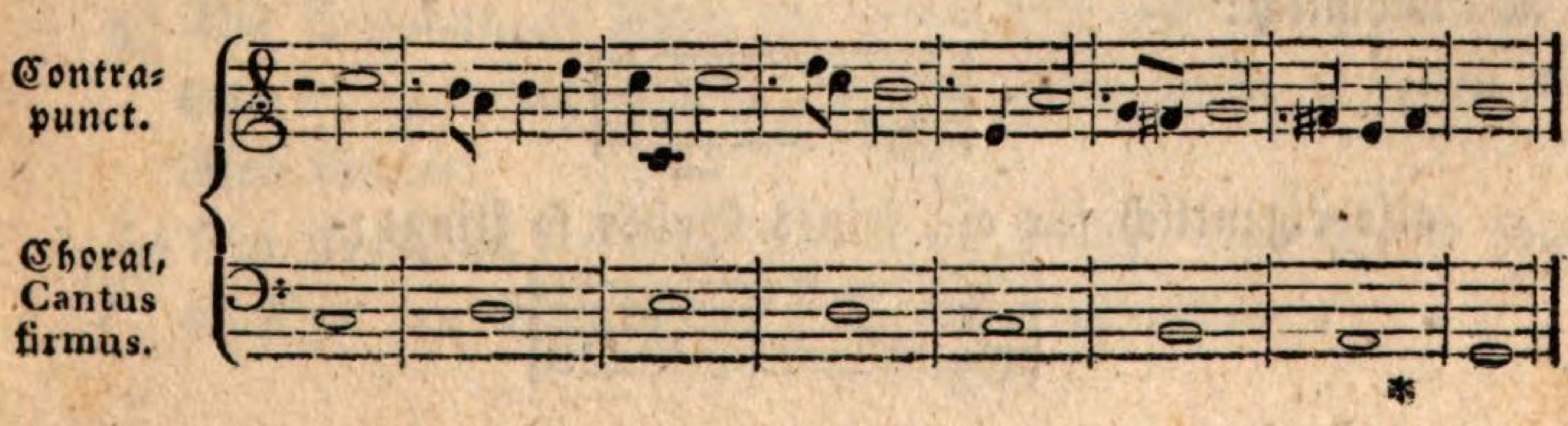
und setze dazu folgenden Baß:



so ist ersteres der Cantus firmus, oder Choral; die dazu componirte Unterstimme aber der Contrapunct; nähmlich:



oder der Choral kann die Grundstimme bilden, und die Oberstimme als Contrapunct erscheinen; z. B.



Wenn beyde Stimmen schon bey der Anlage also eingerichtet werden, daß eine Umkehrung möglich, d. i. die Ober- zur Unterstimme wird, und so entgegen gesetzt; so heißt dieß der doppelte Contrapunct; findet aber keine Verwechslung Statt, der einfache oder gemeine.

Beyde Arten können sowohl in der strengen als freyen Schreibart verfertigt werden. In ersterer müssen alle Dissonanzen gebunden angebracht, alle Verzierungen des Gesanges beseitigt, und die Regeln des reinen Satzes unerläßlich befolgt werden. Der freye Styl hingegen ist weniger beschränkt, und keiner solchen bedingten Form unterworfen.

§. 2.

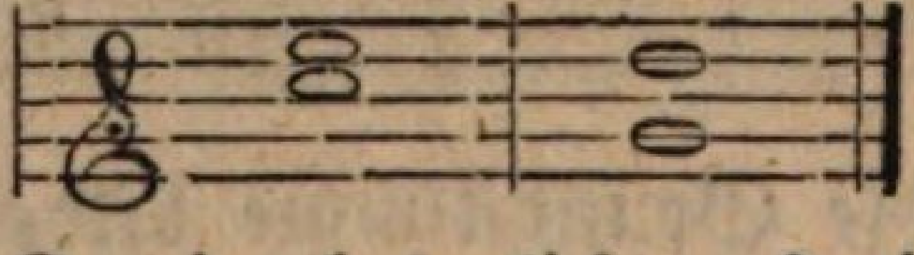
Vom einfachen Contrapuncte.

Die allgemeinen Hauptregeln dieser Compositions-Art lassen sich vorläufig auf nachstehende reduciren:

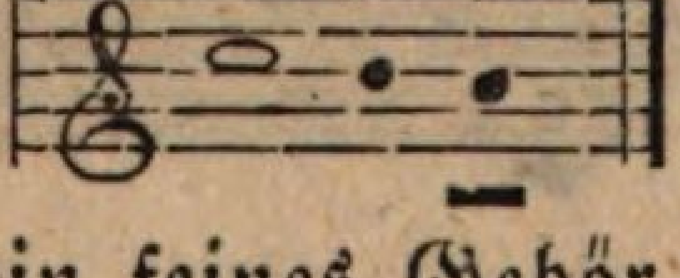
a) Der Anfang und das Ende eines Contrapunctes soll jederzeit der harmonische Dreyklang über der Tonica im Grundbasse seyn.

b) Die gerade soll zum öfteren mit der Seiten- oder Gegenbewegung abwechseln, weil durch letztere viel verläßlicher verbothene Fortschreitungen vermieden werden.

c) Zwey oder mehrere vollkommene Consonanzen: Einklänge, Quinten oder Octaven sind in gerader Bewegung niemahls hinter einander erlaubt; in der strengen Schreibart selbst nicht die verdeckten; z. B.

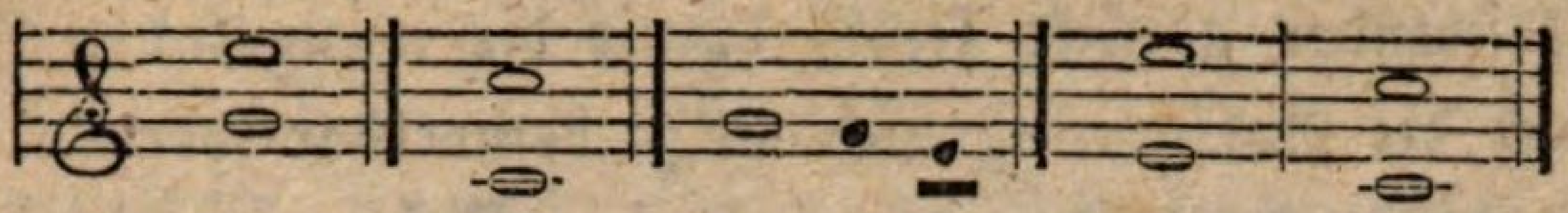


weil von C zu G die heimliche Quinte A enthalten ist; nähmlich:



also eigentlich für ein feines Gehör so klingt:

oder verdeckte heimliche Octaven.

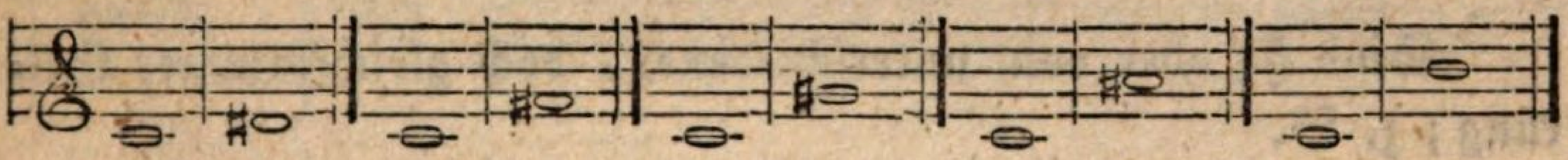


d) Keine Stimme des Contrapunctes darf tiefer liegen als der Baß, weil sonst andere, der Grundharmonie widersprechende Accorde entstehen würden.

e) Alle Dissonanzen sollen regelmäßig vorbereitet und aufgelöst werden. Doch können mehrere in der freyen Schreibart ohne Vorbereitung eintreten, als: die verminderte, reine und übermäßige Quarte, die verminderte und übermäßige Quinte, die übermäßige Sexte, die kleine verminderte Septime; die Secunden-, Terzquarten-, Quartsexten- und Quintsexten-Accorde, wenn darin eine übermäßige Quarte oder Quinte enthalten ist.

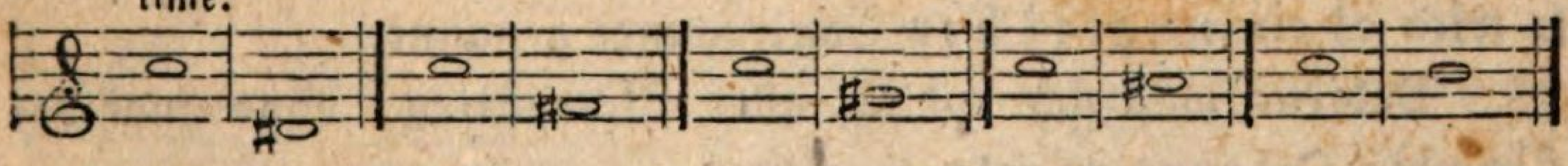
f) Gesangwidrige Sprünge sind in allen Stimmen zu vermeiden; z. B.

Übermäßige Secunde. Übermäßige Quarte. Übermäßige Quinte. Übermäßige Sexte. Große Septime.



Es ist in diesen Fällen rathsamer, diese Intervalle zu verkehren, und sich der entgegengesetzten Sprünge zu bedienen; nähmlich anstatt:

Der übermäßigen Secunde, der verminderten Septime. der überm. Quarte, der verm. Quinte. der überm. Quinte, der verm. Quarte. der überm. Sexte, der verm. Terz. der großen Septime, der kleinen Secunde.



weil überhaupt alle verminderten Rückungen leichter intonirt werden können, als die übermäßigen.

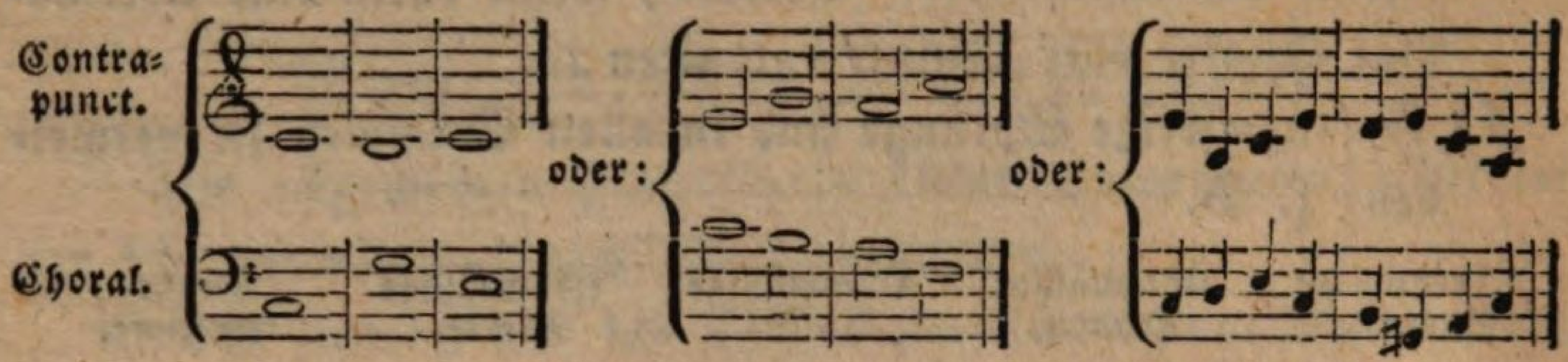
g) Die Dissonanzen sollen nie verdoppelt werden, weil man sie entweder gar nicht, oder nur durch fehlerhafte Octaven auflösen könnte.

h) Ein Intervall, worauf im Contrapuncte eine Pause folgt, muß zu den übrigen des Accordes consoniren.

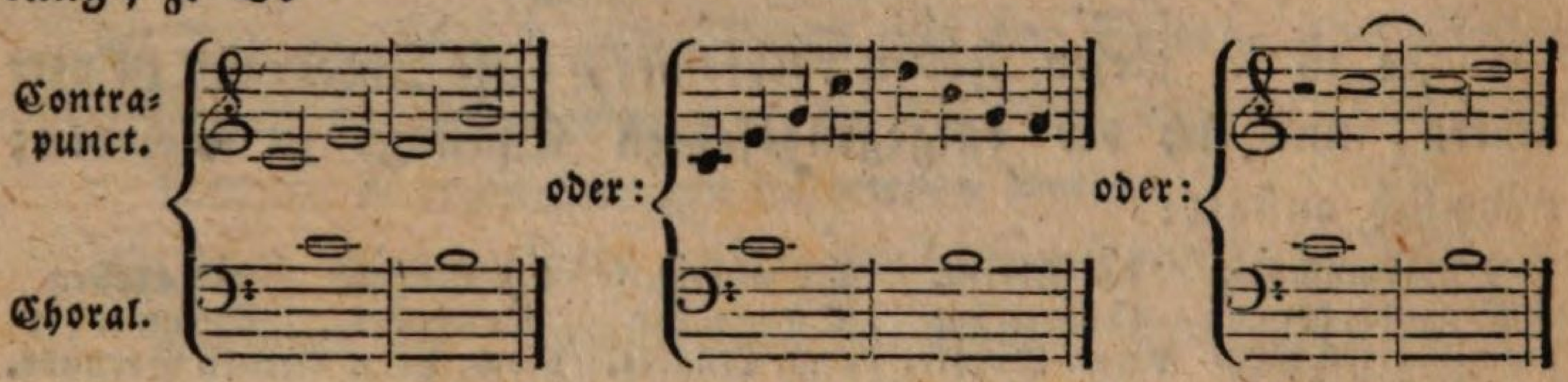
i) Die Stimmen müssen im zweystimmigen Satze nicht weit auseinander gerückt seyn, damit die mangelnden Intervalle durch die Entfernung nicht allzu bemerkbar werden. Vierstimmig hingegen mögen die äußersten Stimmen sich ja nicht zu sehr nahen, um den Mittelstimmen gehörig Raum zur freyen Bewegung zu lassen.

k) Die Octave allein soll nur im Anfange und am wirklichen Schlusse gebraucht werden, weil sie, ohne Begleitung, in der Mitte leer klingt, und allzu früh das Ende bezeichnen würde. Dasselbe gilt auch vom Einklange.

Wenn zu einem Choral eine Stimme mit Noten von gleicher Geltung gesetzt wird, so ist dieß ein gleicher Contrapunct; z. B.

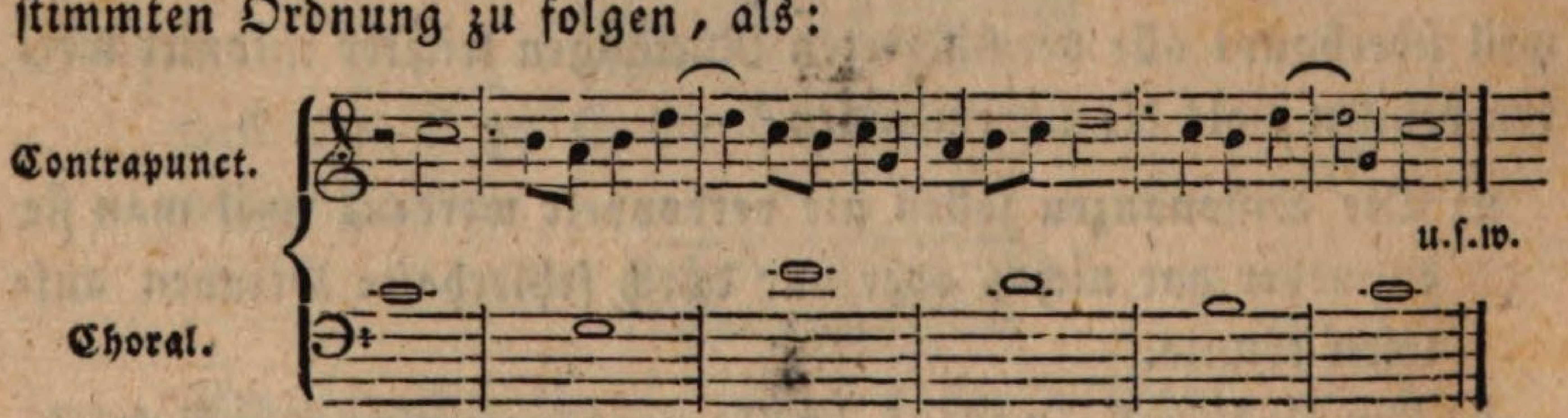


Sind sie aber von unterschiedener, doch gleichförmiger Geltung; z. B.



so wird es ein ungleicher Contrapunct genannt.

Bedient man sich endlich aller Notenarten, ohne einer bestimmten Ordnung zu folgen, als:



so heißt es ein vermischter Contrapunct.

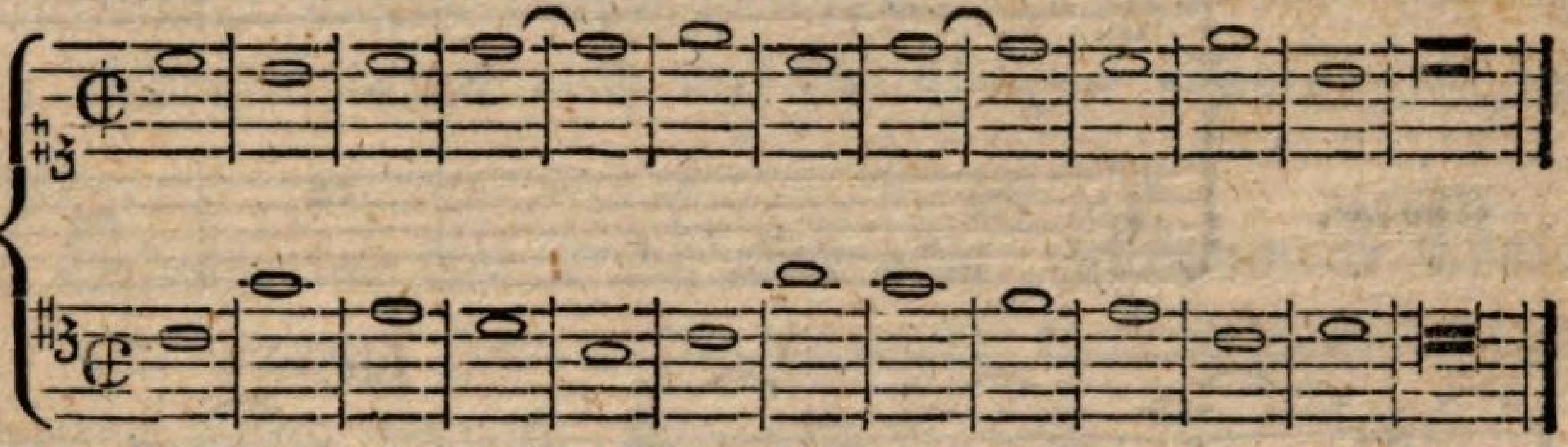
§. 3.

Von den verschiedenen Gattungen des einfachen Contrapunctes.

Es gibt fünferley Gattungen des einfachen Contrapunctes. Die erste, Nota contra notam genannt, — wenn die Noten des Contrapunctes mit jenen des Chorals von gleicher Geltung sind; z. B.

Contrapunct.

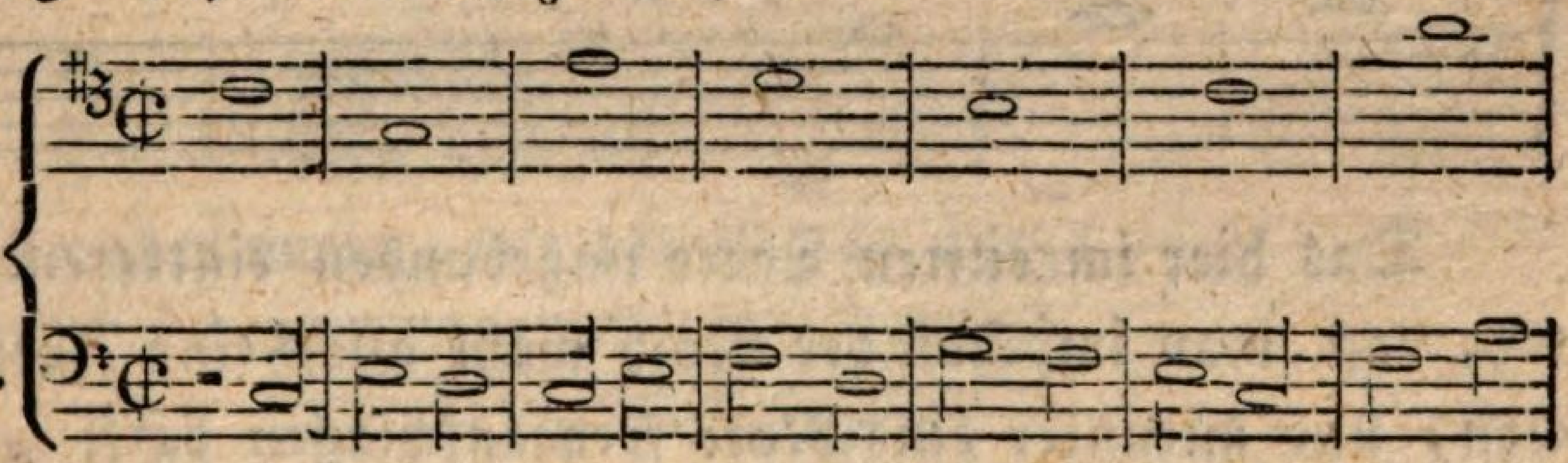
Choral.

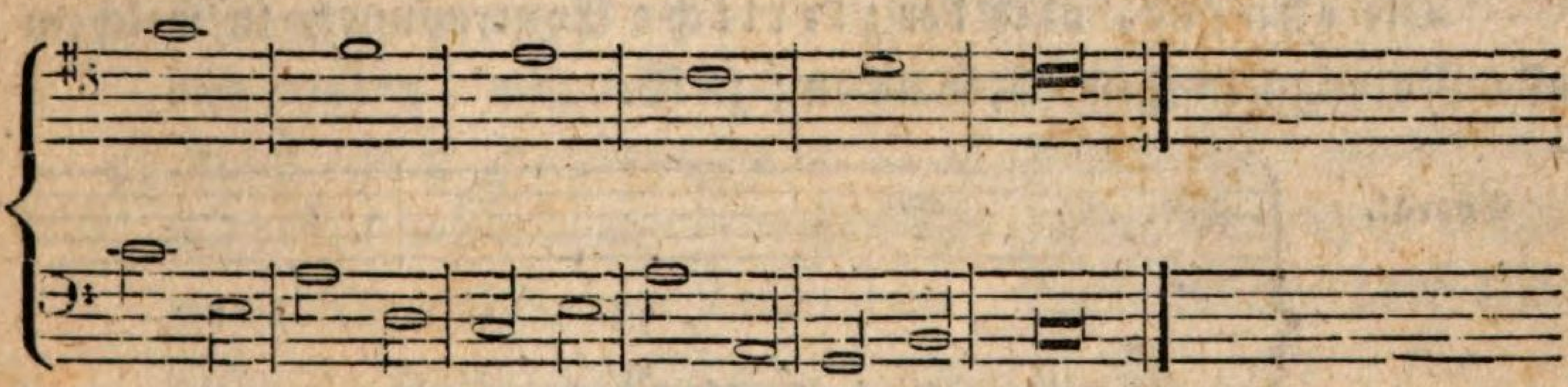


Die zweyte: Wenn über eine Choralnote zwey im Contrapuncte angebracht werden; z. B.

Choral.

Contrapunct.

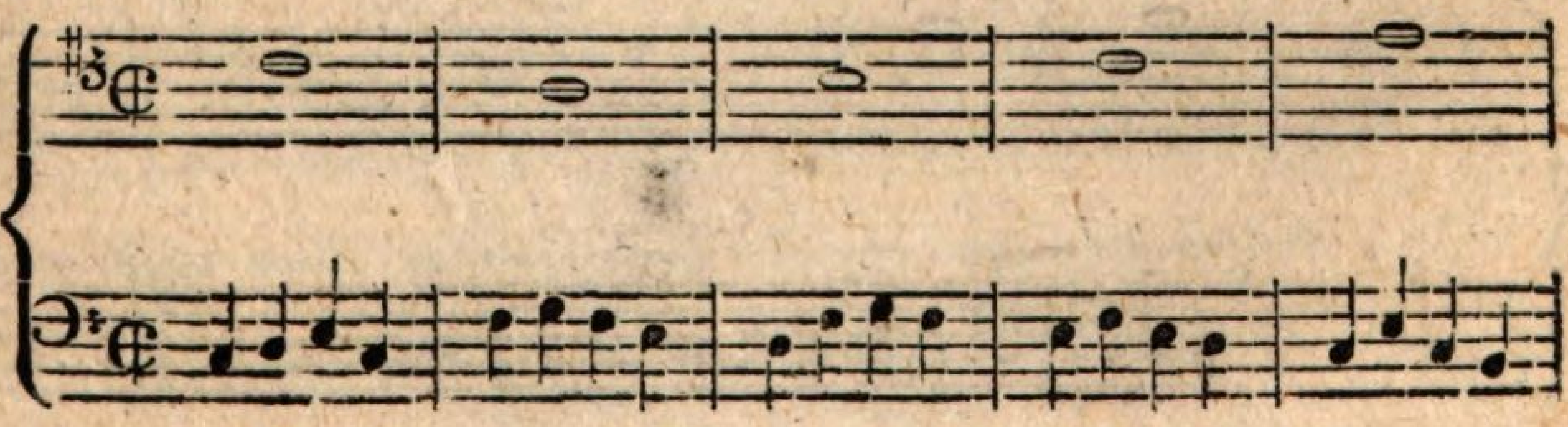


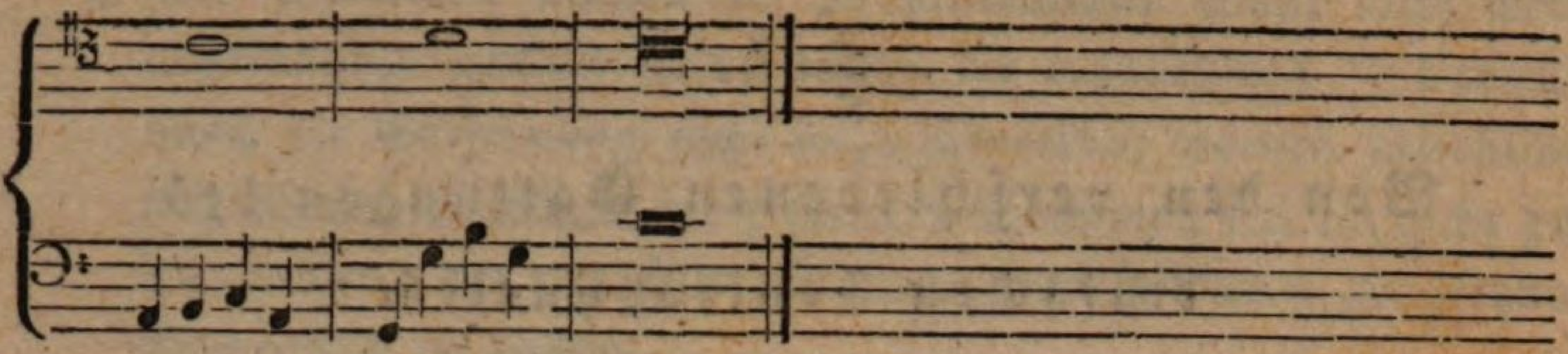


Die dritte: Wenn vier Noten über jede einzelne des Chorals gemacht werden; z. B.

Choral.

Contrapunct.

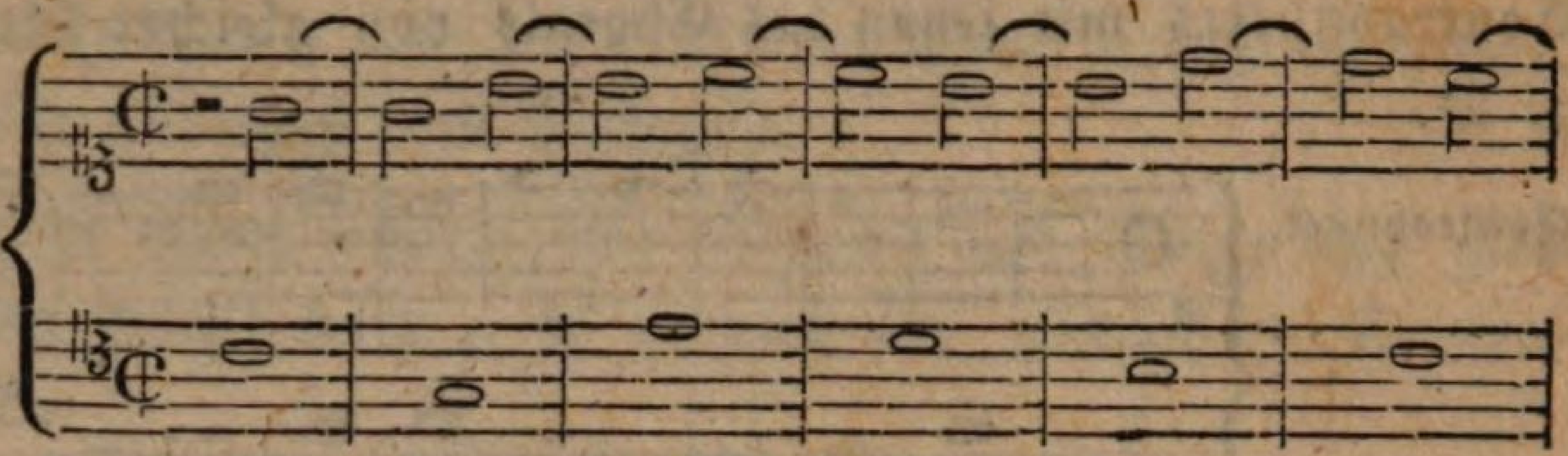


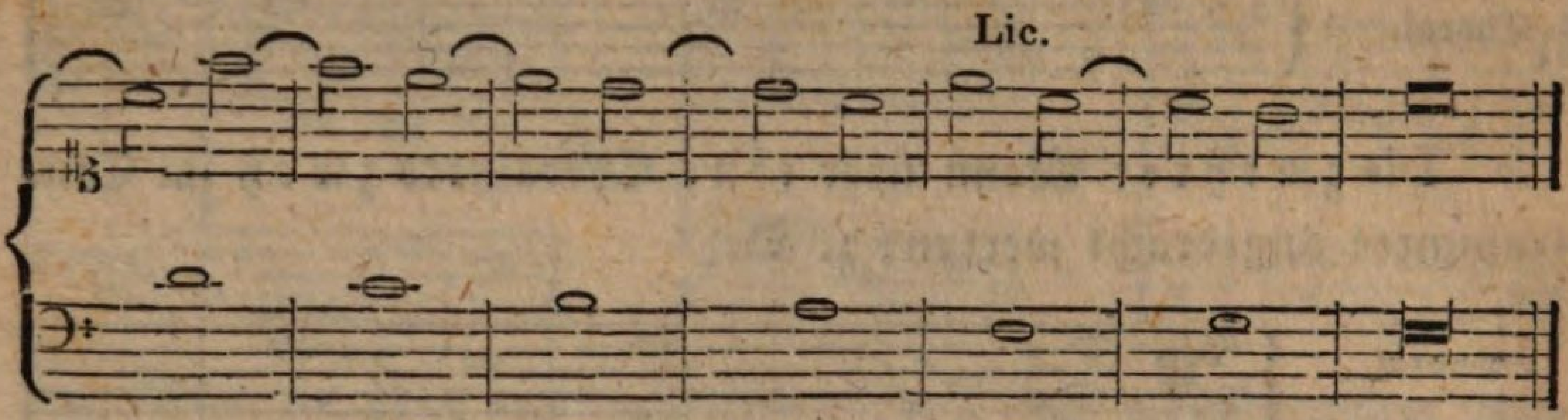


Die vierte: Wenn von zwey Noten immer die erste als Ligatur angebracht wird; z. B.

Contrapunct.

Choral.



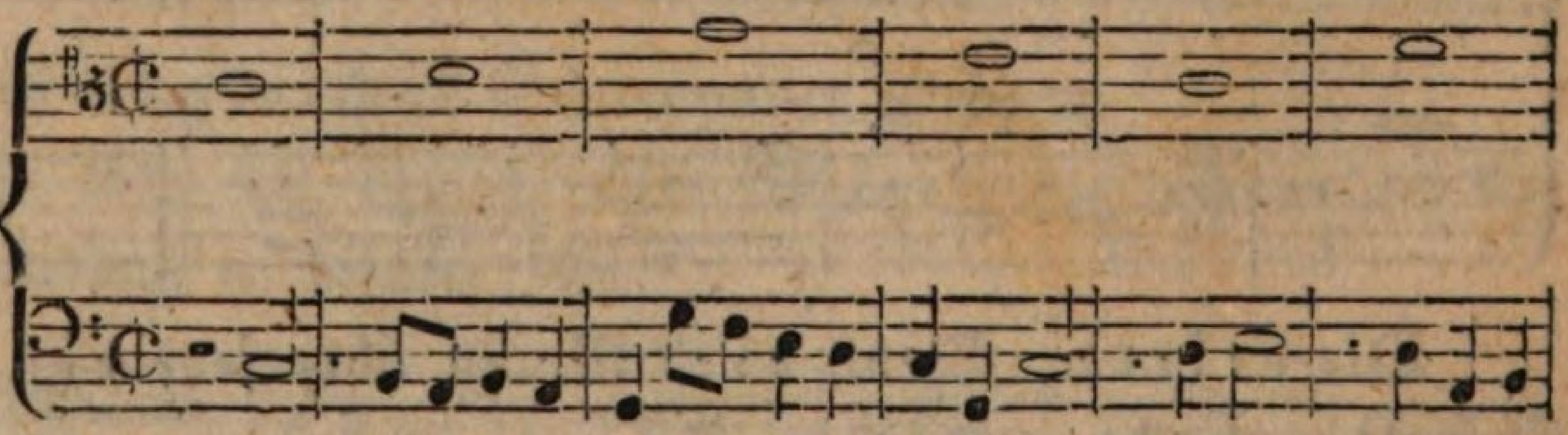


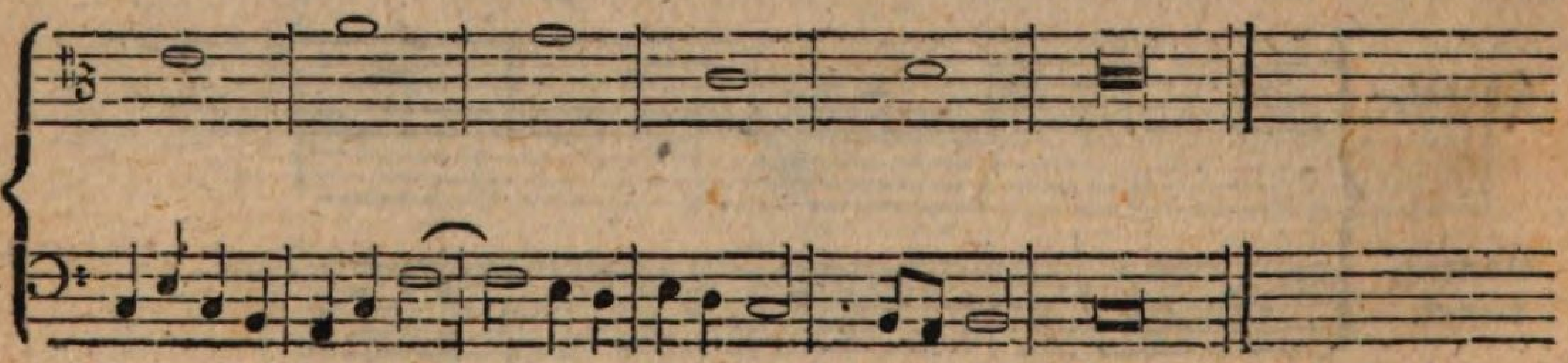
Das hier im eilften Tacte ungebunden eintretende E bedeutet, daß man im Fall der Noth wohl auch eine Ausnahme machen, und mitunter eine Note frey anschlagen darf.

Die fünfte, oder der zierliche Contrapunct, in welchem alle Notengattungen vorkommen; z. B.

Choral.

Contrapunct.





Aus dieser Classification ergibt sich demnach, daß nur die erste Gattung ein gleicher Contrapunct, die zweyte, dritte und vierte aber ein ungleicher, die fünfte endlich ein vermischter Contrapunct sey.

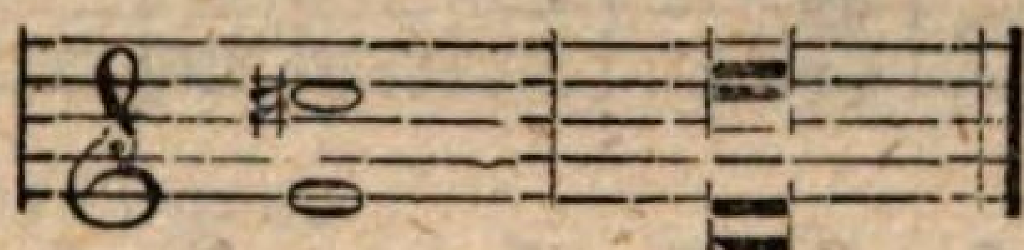
§. 4.

Erste Gattung des einfachen Contrapunctes.

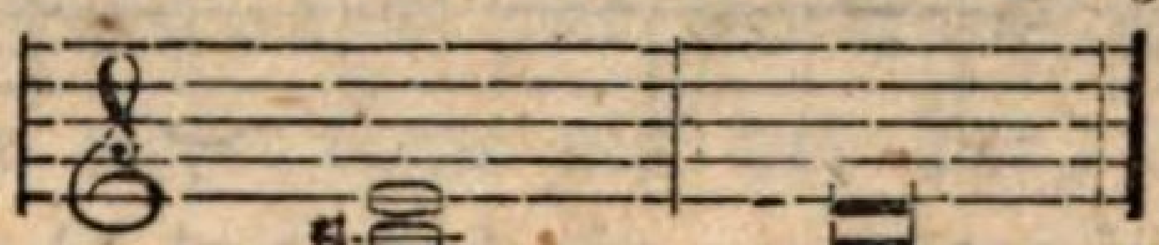
Nebst den bereits angegebenen allgemeinen Regeln müssen hier noch besonders folgende beobachtet werden, welche zugleich mit kleinen Modificationen auch auf die übrigen Gattungen anwendbar sind.

a) Der Anfang und das Ende muß eine vollkommene Consonanz, alle andern Intervalle hingegen können auch unvollkommene, doch niemahls Dissonanzen seyn.

b) Die Vorbereitung zum Schlusse im vorletzten Tacte geschieht, wenn der Contrapunct oben liegt, mit der großen Sexte:

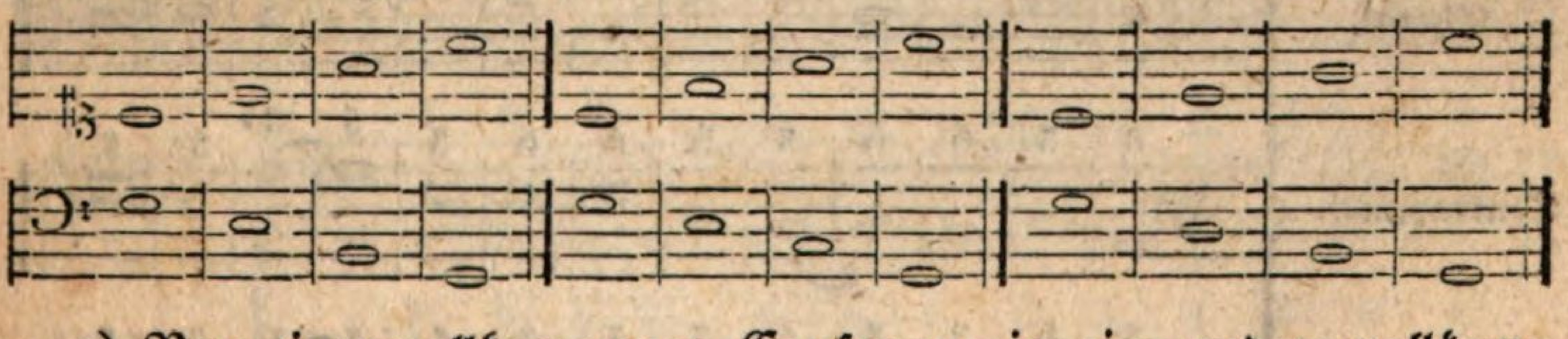


liegt er aber unten, mit der kleinen Terz:



c) Mehrere Terzen oder Sexten hinter einander sollen vermieden werden, wegen der Eintönigkeit (Monotonia).

d) Nach einem Sprunge herab ist es zweckmäßig, wieder aufwärts zu gehen, und so umgekehrt. Eine Ausnahme macht, wenn die vollständige Terzsexten-, Quartsexten- oder Octaven-Harmonie durchsprungen wird; z. B.



e) Von einer vollkommenen Consonanz in eine andere vollkommene darf man nur durch die Gegenbewegung;

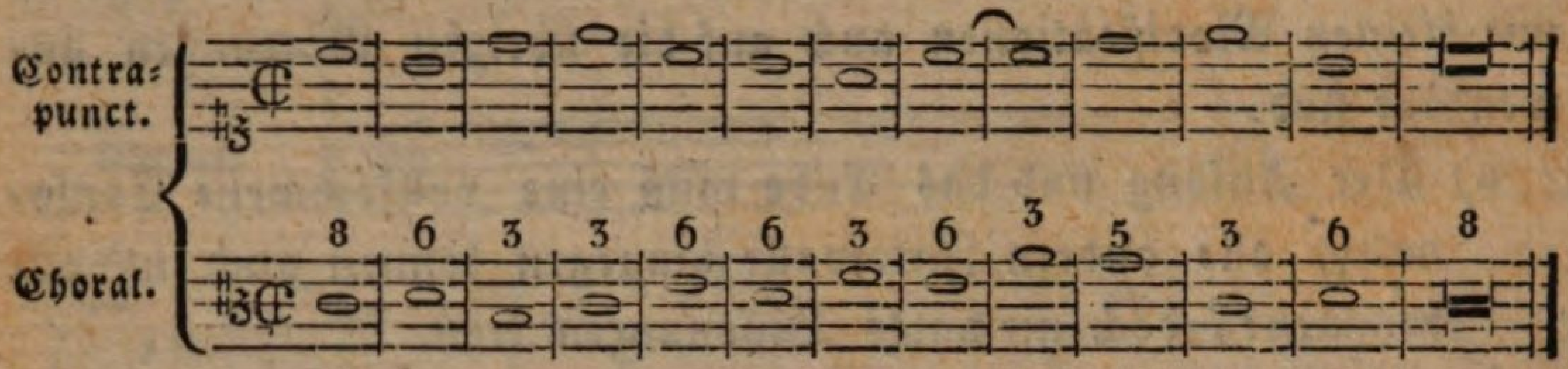
f) von einer vollkommenen in eine unvollkommene durch alle drey Bewegungen;

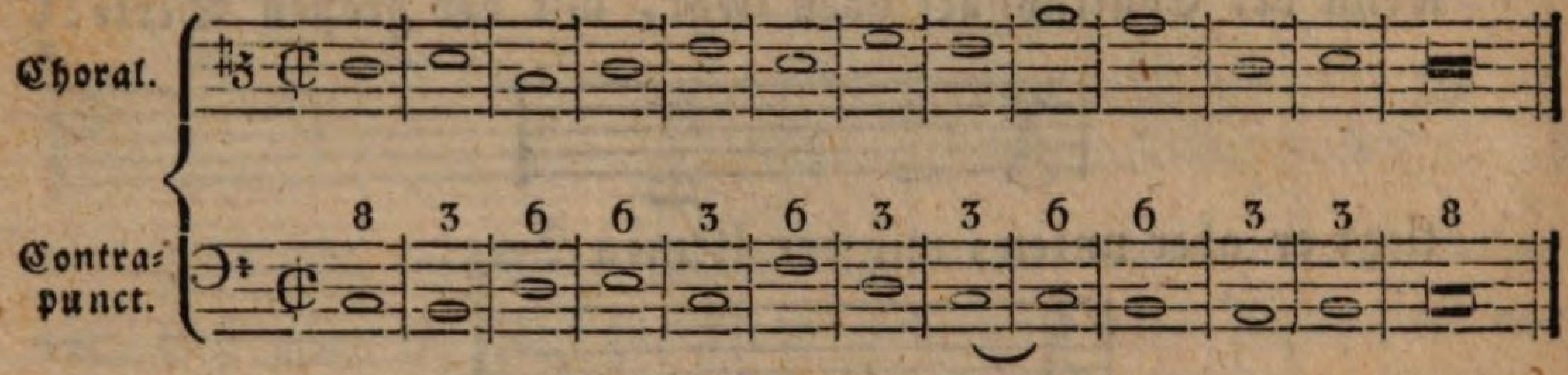
g) von einer unvollkommenen in eine vollkommene, sowohl durch die Gegen- als Seitenbewegung; und

h) von einer unvollkommenen in eine andere unvollkommene abermahls durch alle drey Bewegungen fortschreiten.

i) Mitten im Satze sind alle Cadenzen verbothen.

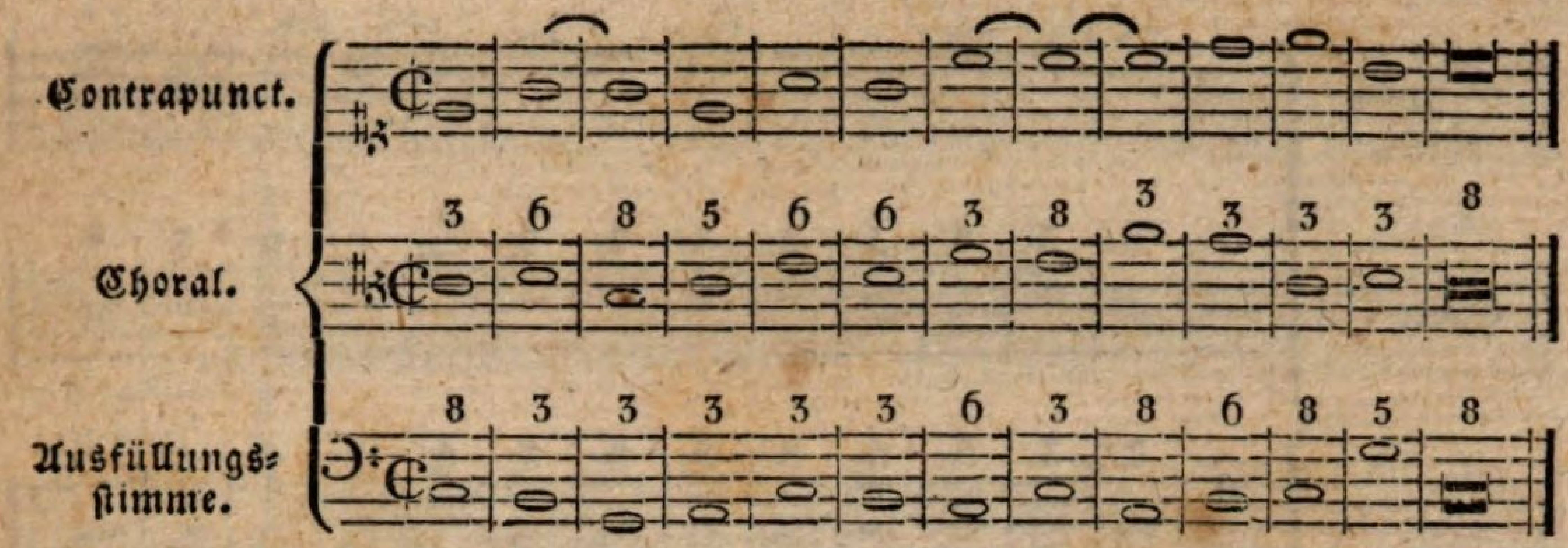
Beyspiele. Zweystimmig.

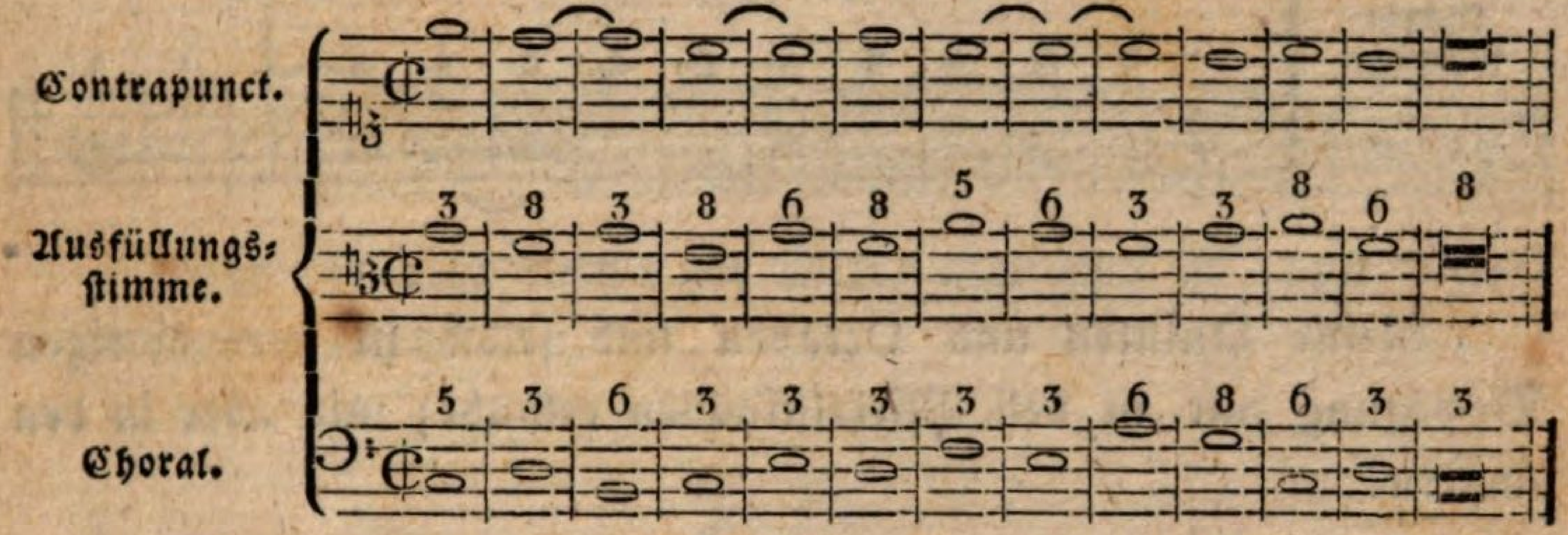




Eine Note darf wohl — wie hier das C — zwey Tacte hindurch liegen bleiben, doch nicht länger, weil sonst der Satz zu matt klingt.

Dreystimmig: worin die Ausfüllungsstimme die zugehörigen Intervalle hat.

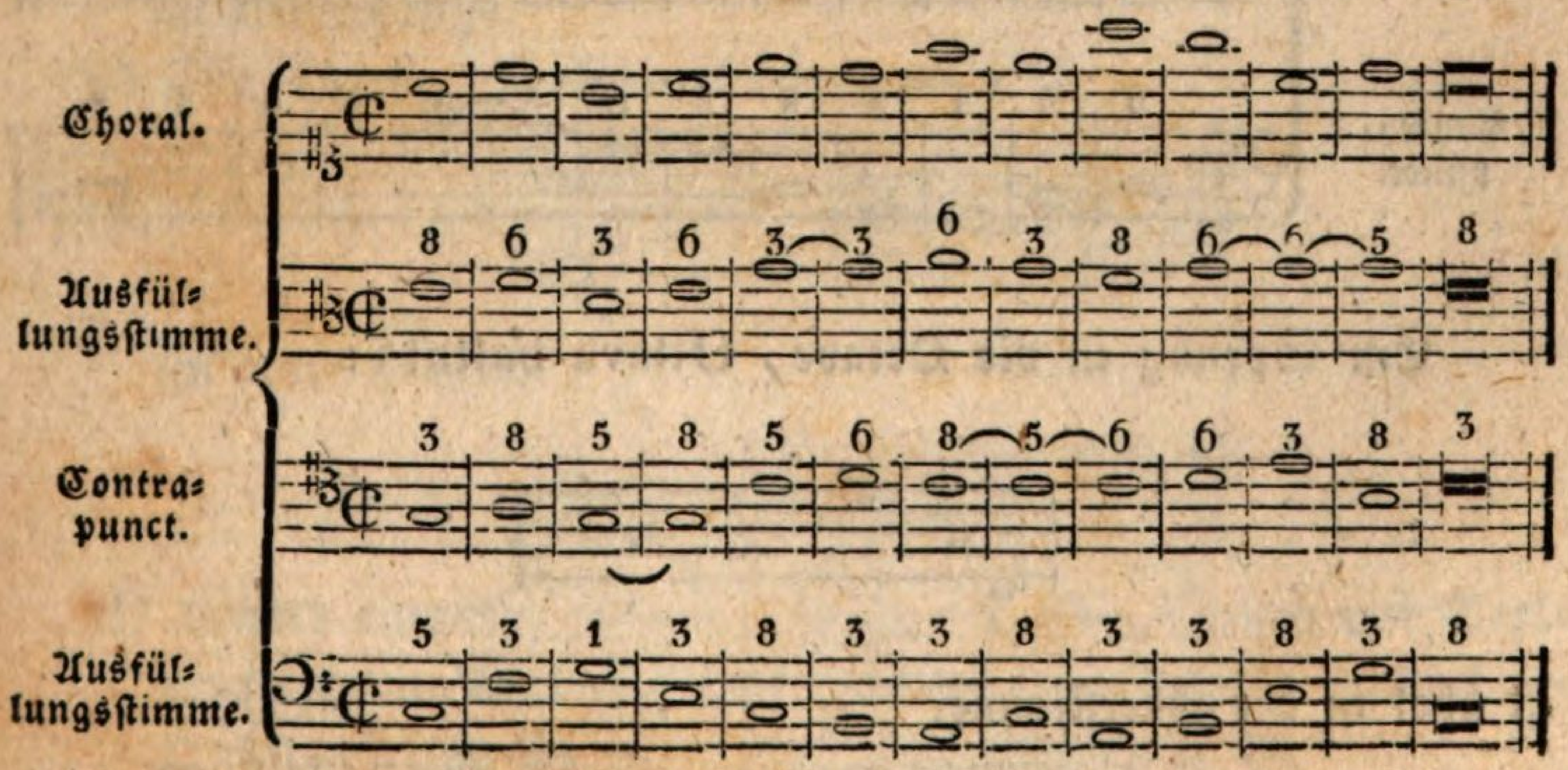


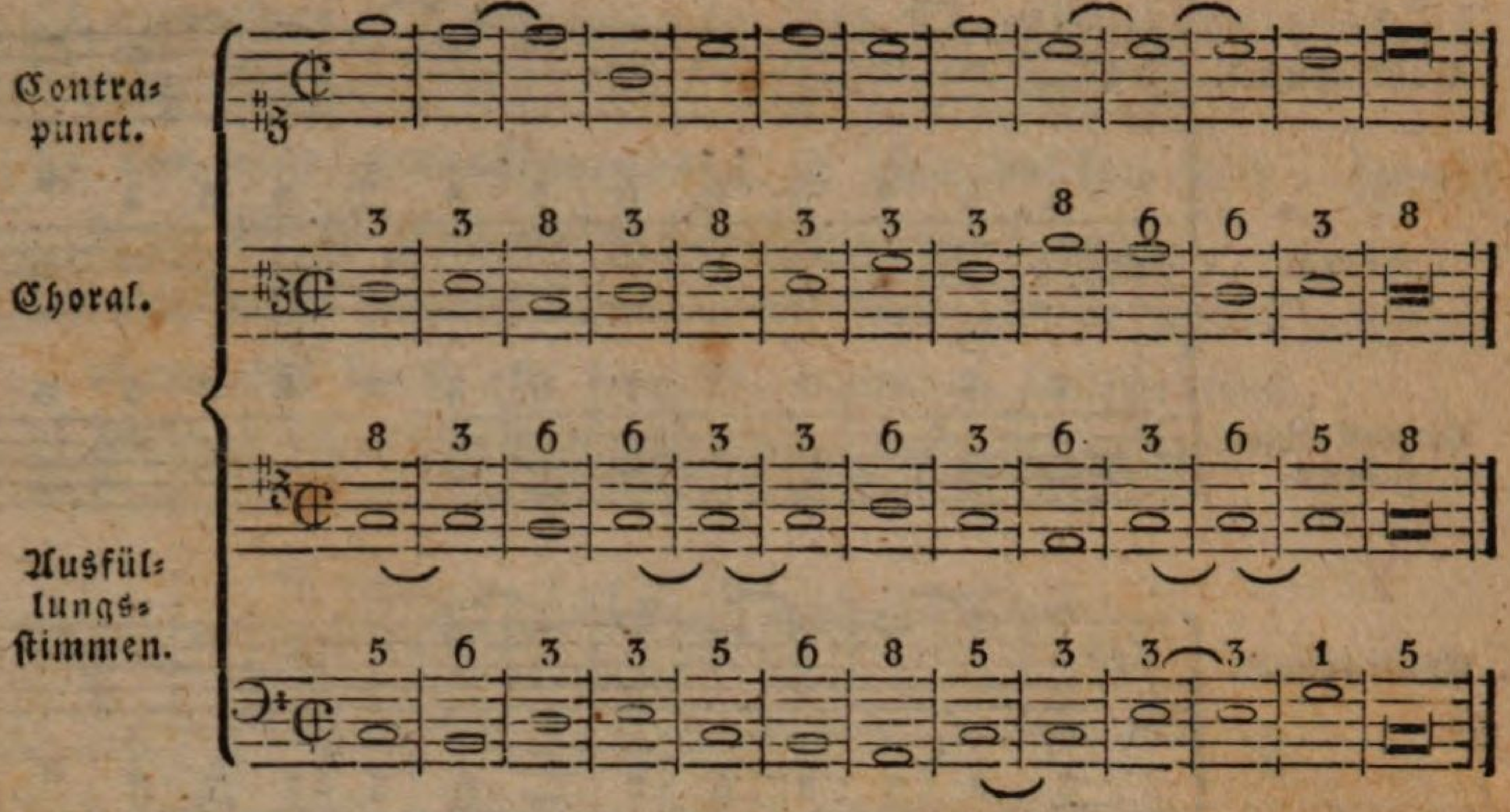


Im drey- und vierstimmigen Satze darf schon ein Ton mehrere Tacte hindurch liegen bleiben, wenn sich nur die andern nebst der Choralstimme bewegen.

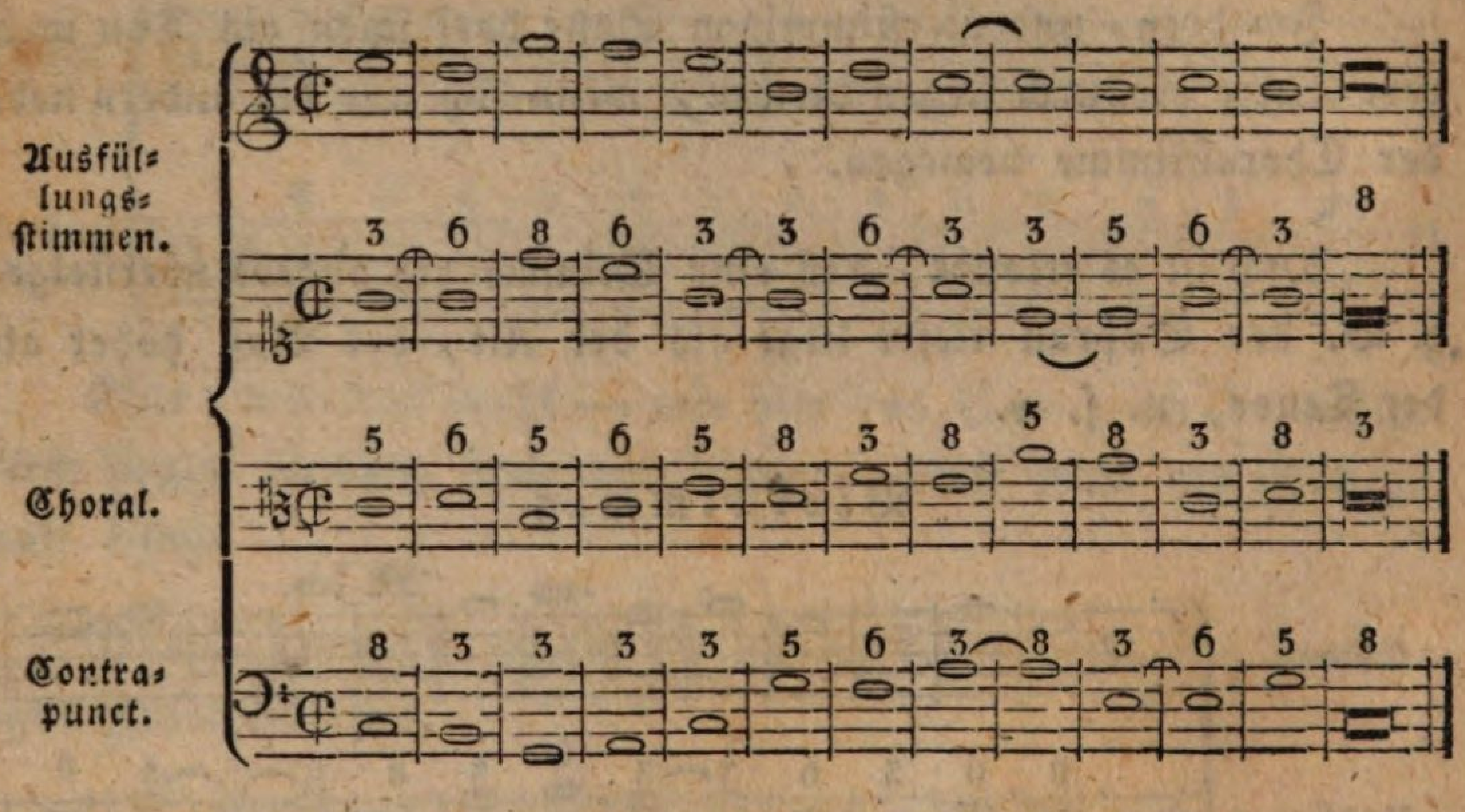
Auch ist es erlaubt, daß eine Stimme die andere übersteige; z. B. der Sopran tiefer liegé als der Alt, der Baß höher als der Tenor, u. s. w.

Vierstimmig.

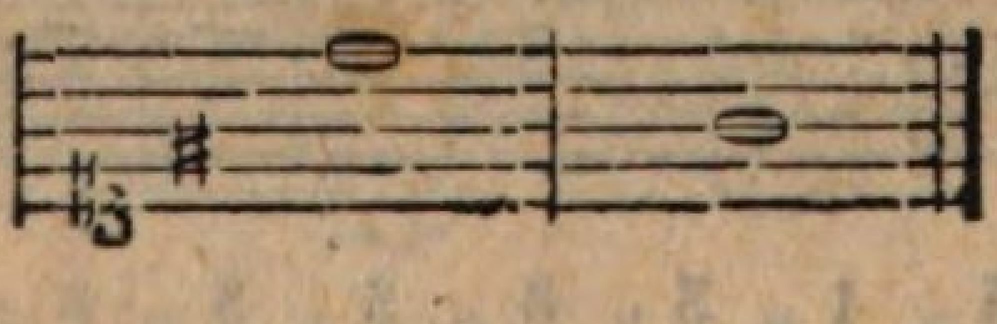




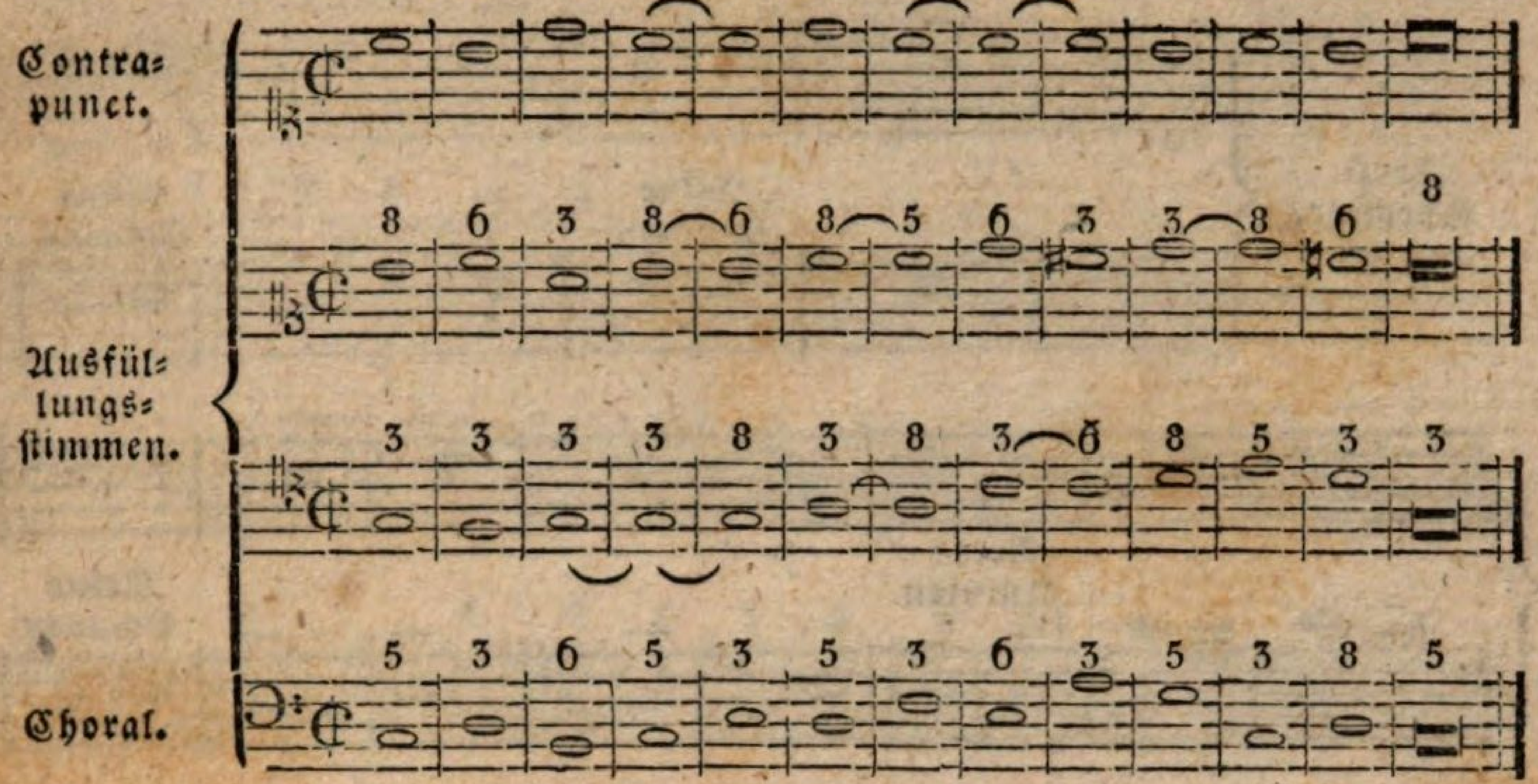
Reine Quinten und Octaven sind selbst in der widrigen Bewegung nur in den Mittelstimmen erlaubt; nie aber in den äußern.



Ein Sprung in die Octave, Ottava battuta:



ist übel in der Oberstimme.



Wenn die Terz klein, die Sexte aber groß ist, darf letztere nicht verdoppelt werden.

§. 5.

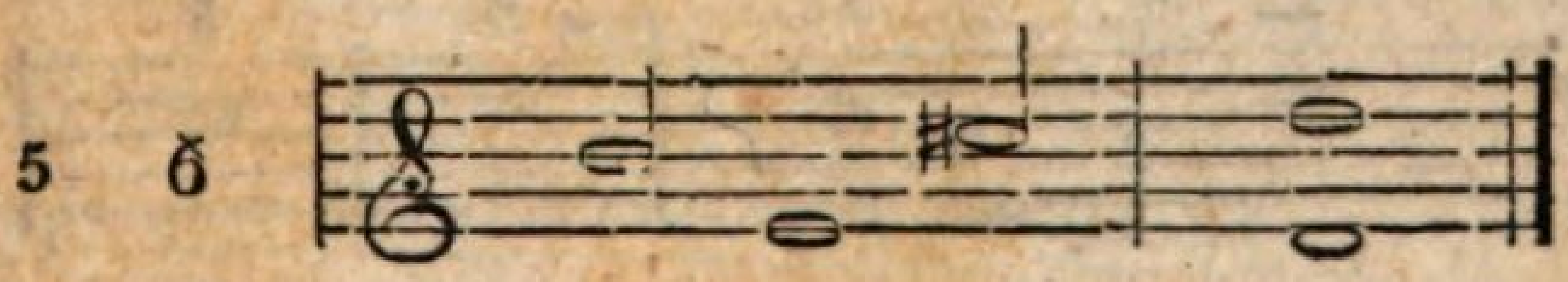
Zweyte Gattung des einfachen Contrapunctes.

Hier ist noch besonders zu berücksichtigen:

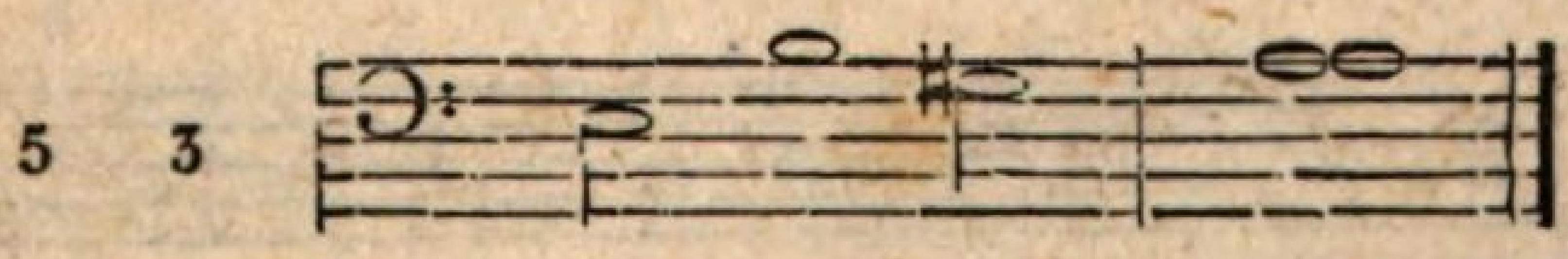
a) Daß der Anfang im Contrapuncte stets mit einer halben Pause geschehen müsse.

b) Daß im Aufstreiche stufenweise angebrachte Dissonanzen, doch nicht gesprungene, erlaubt sind. Gleichfalls der Einklang im Durchgange.

c) Die Cadenz im obern Contrapuncte ist:

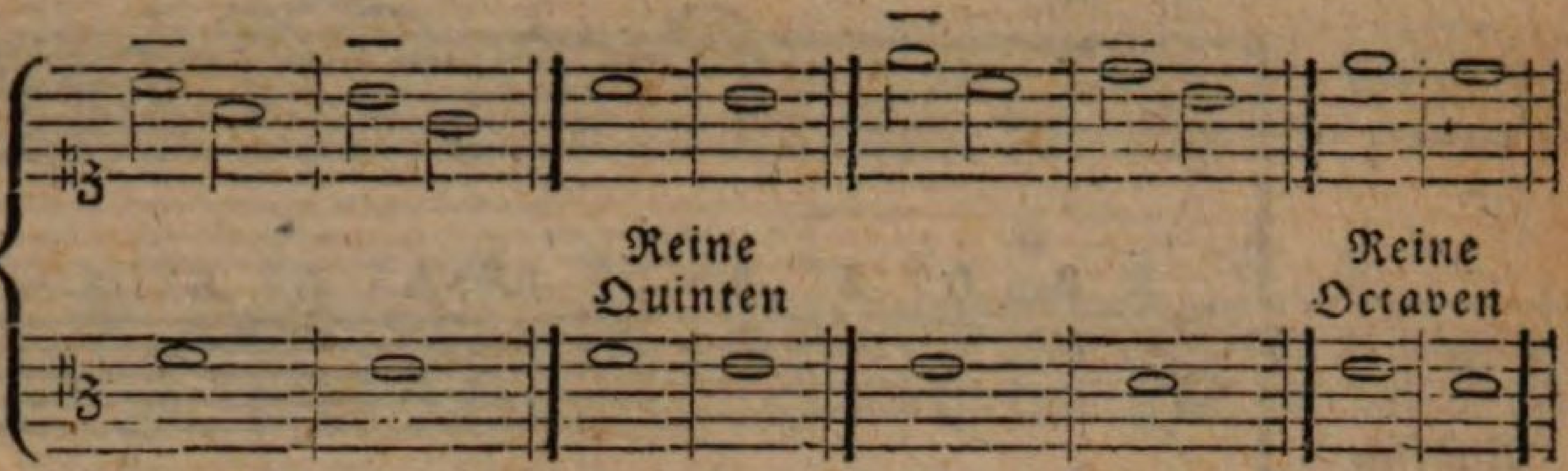


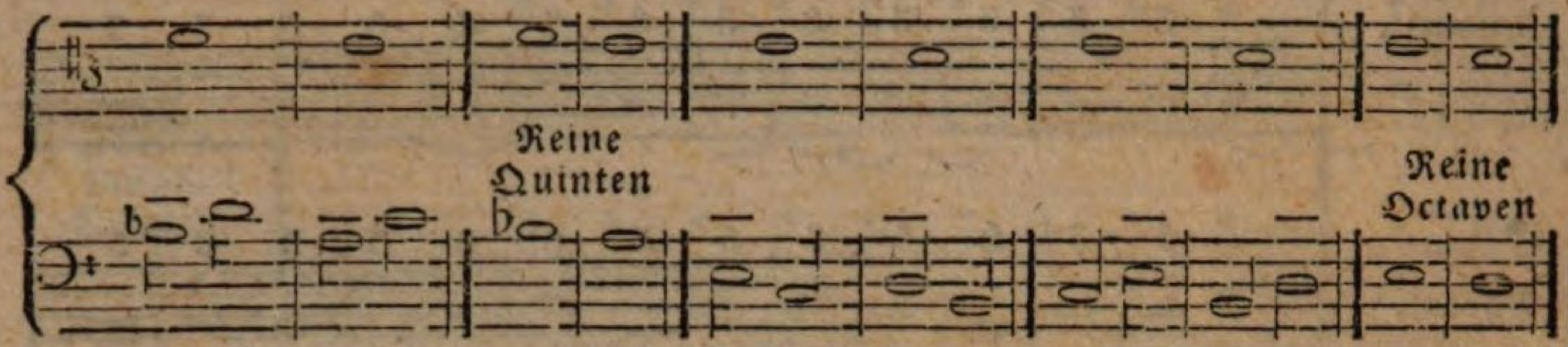
im' untern aber:



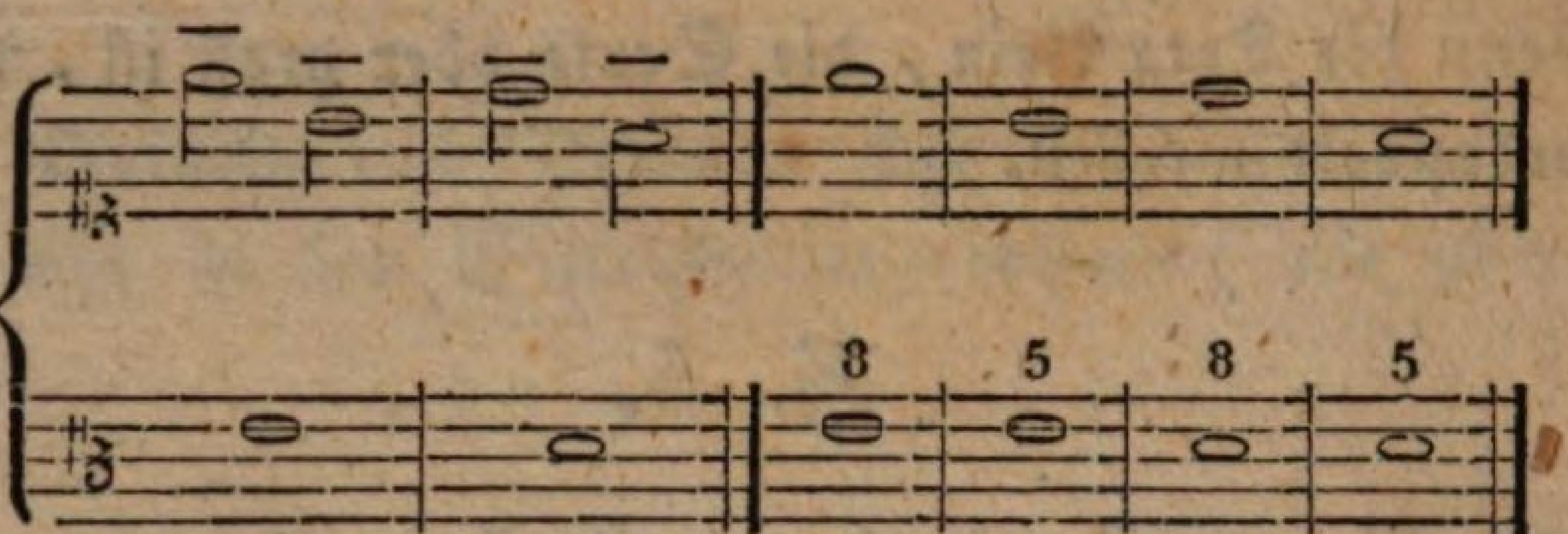
d) Hinter einander folgende Terz-, Quart-, Quint- und Sext-Sprünge müssen vermieden werden, weil leicht verbothene Quinten- und Octaven-Gänge entstehen; z. B.

Terz-Sprünge.

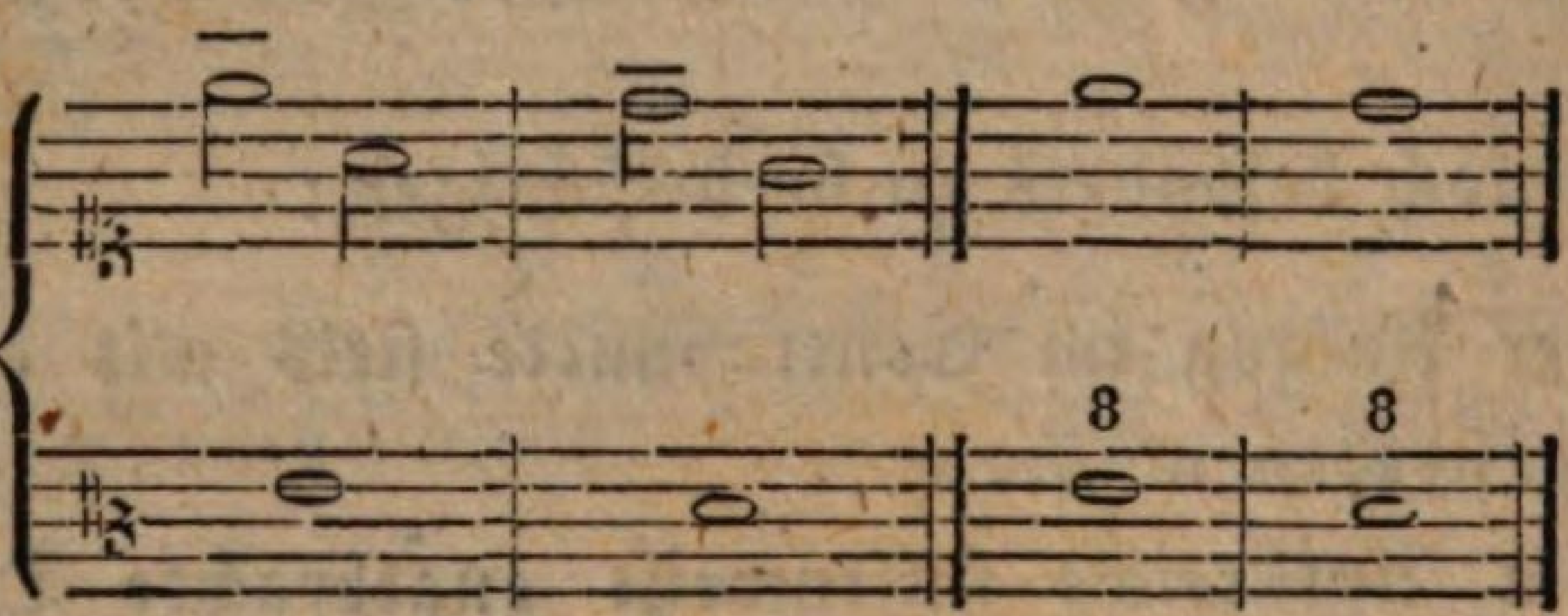




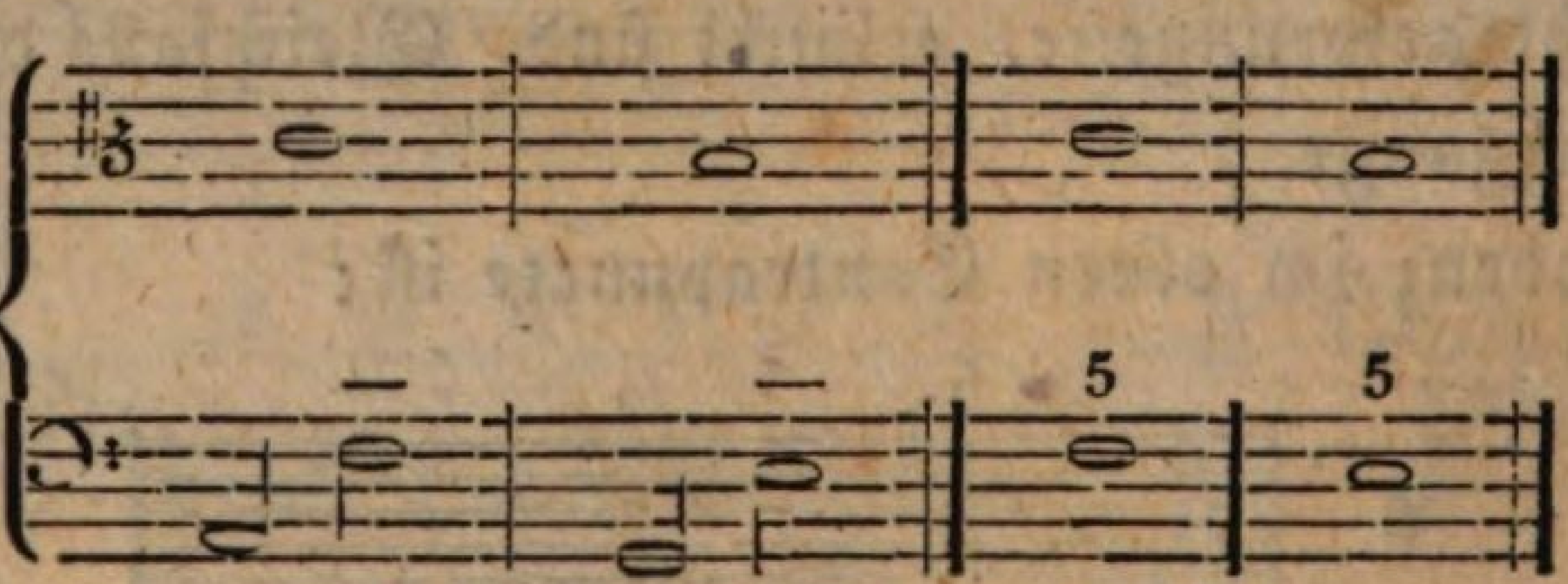
Quart-Sprünge.



Quint-Sprünge.



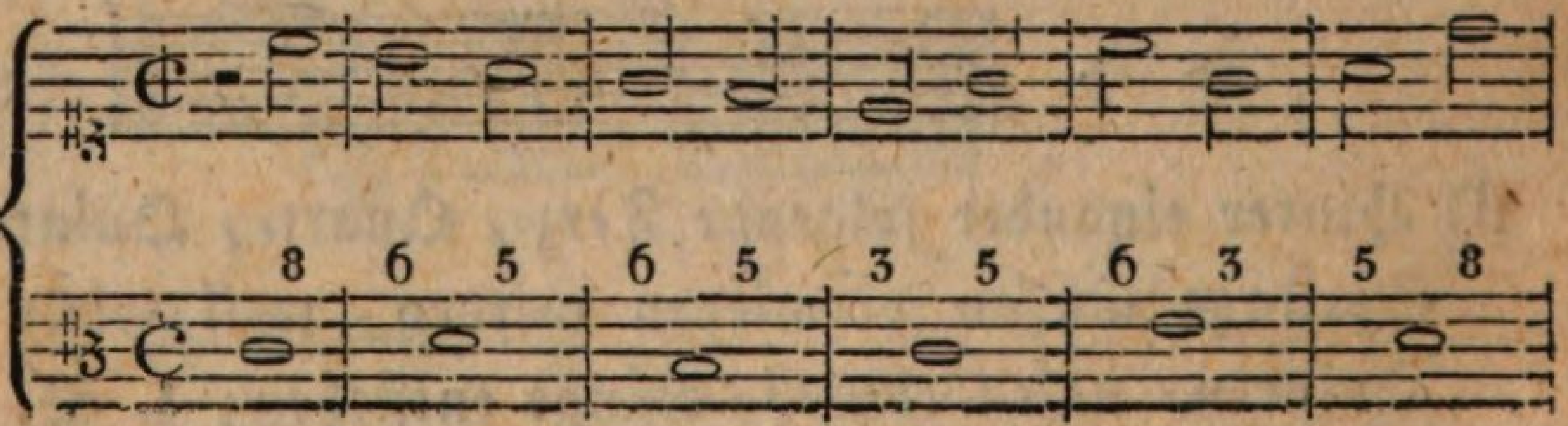
Sext-Sprünge.

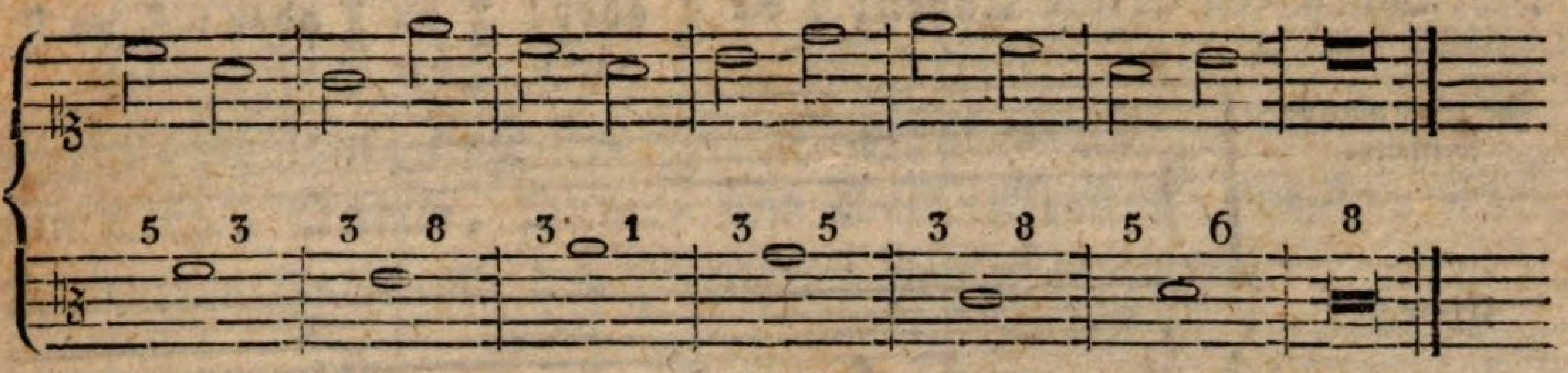


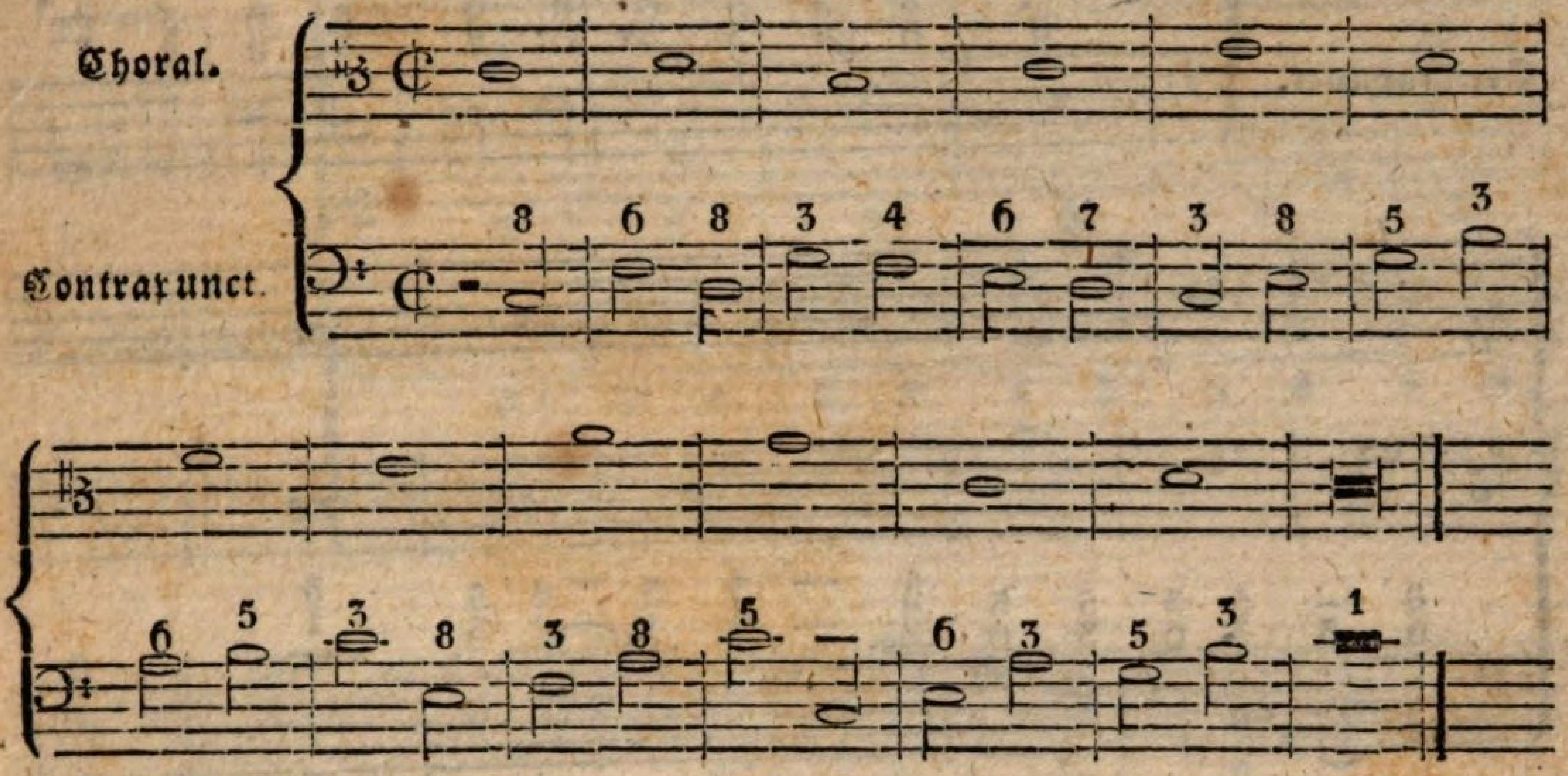
Beyspiele. Zweystimmig.

Contrapunct.

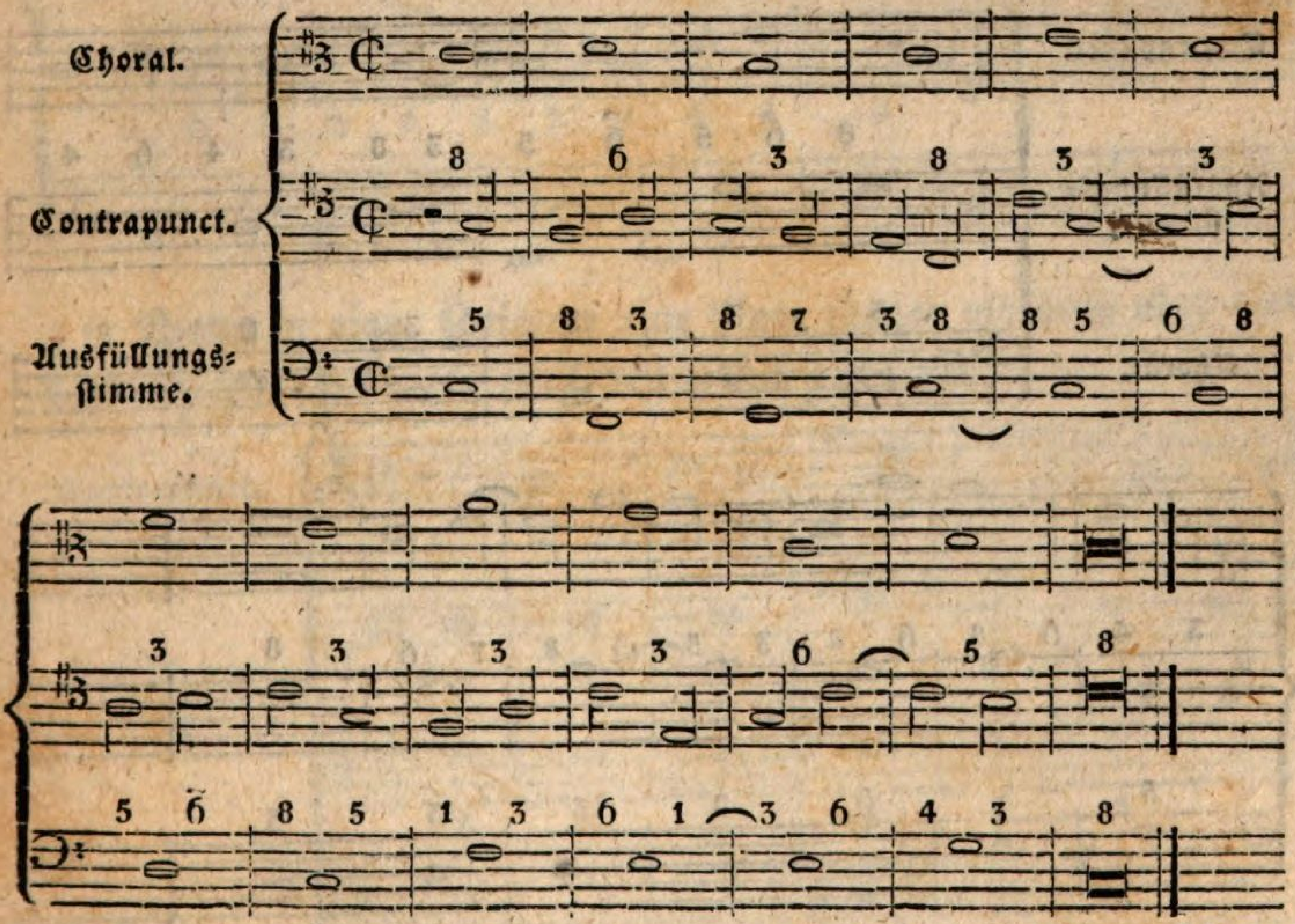
Choral.



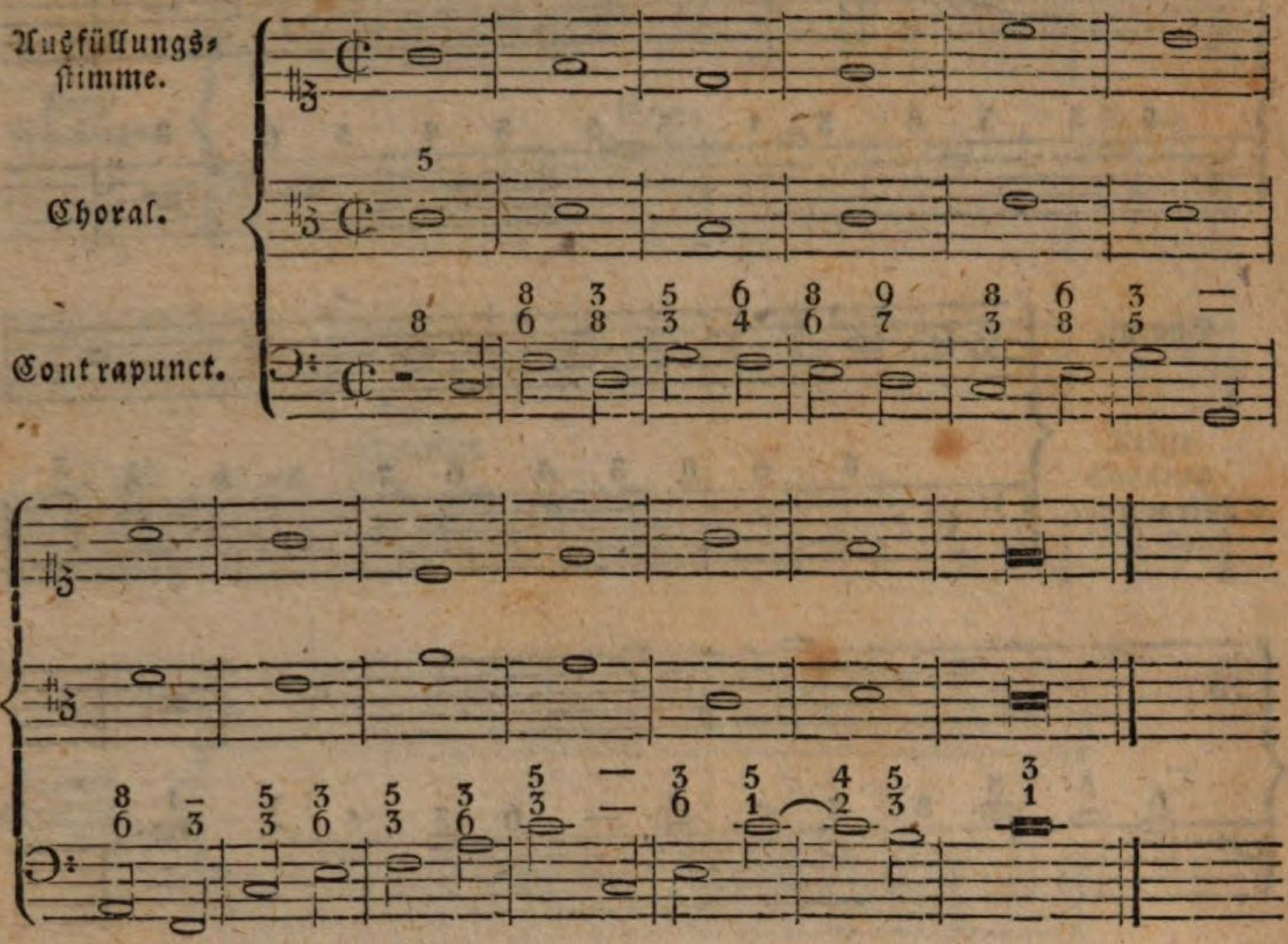




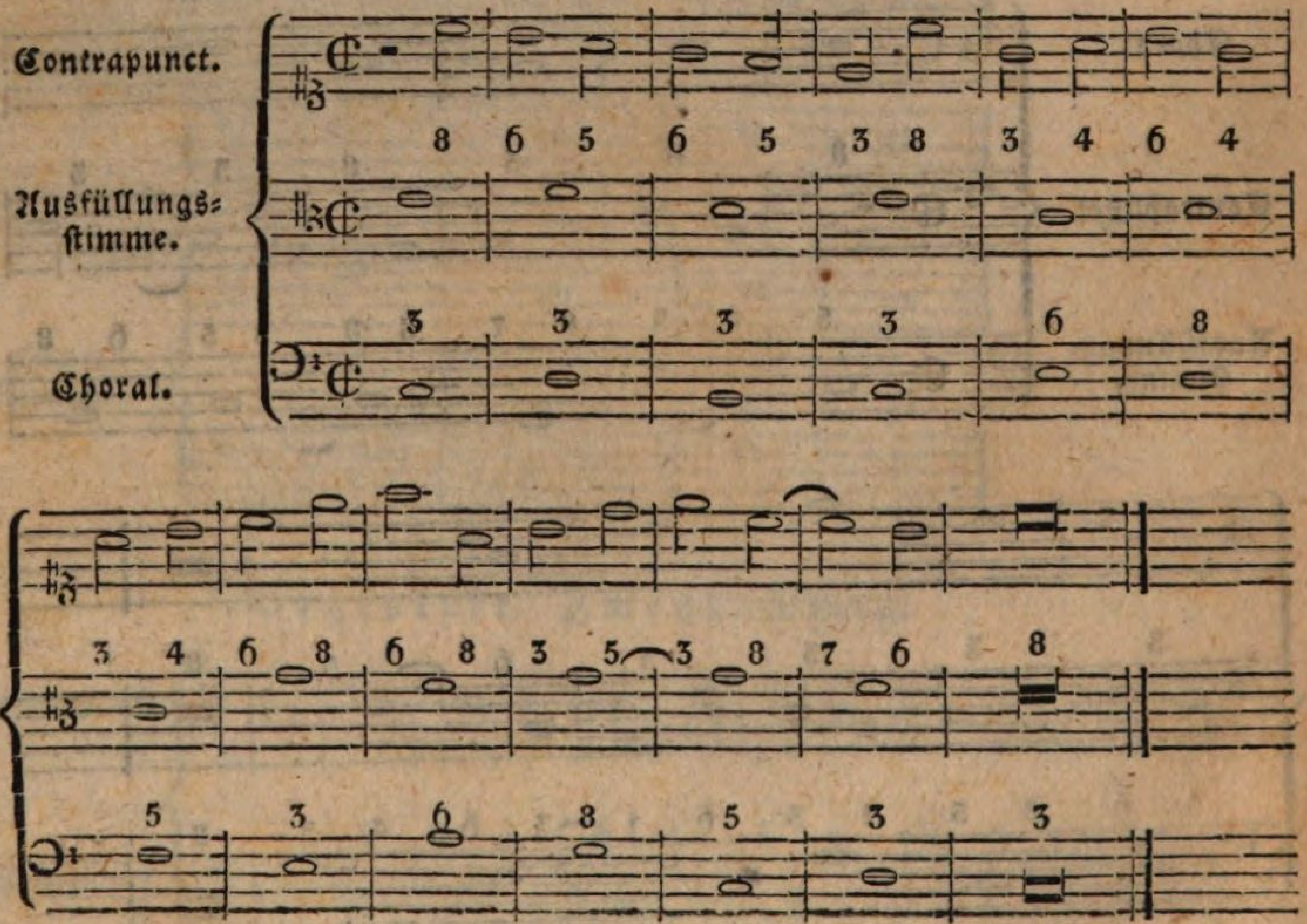
Dreystimmig.



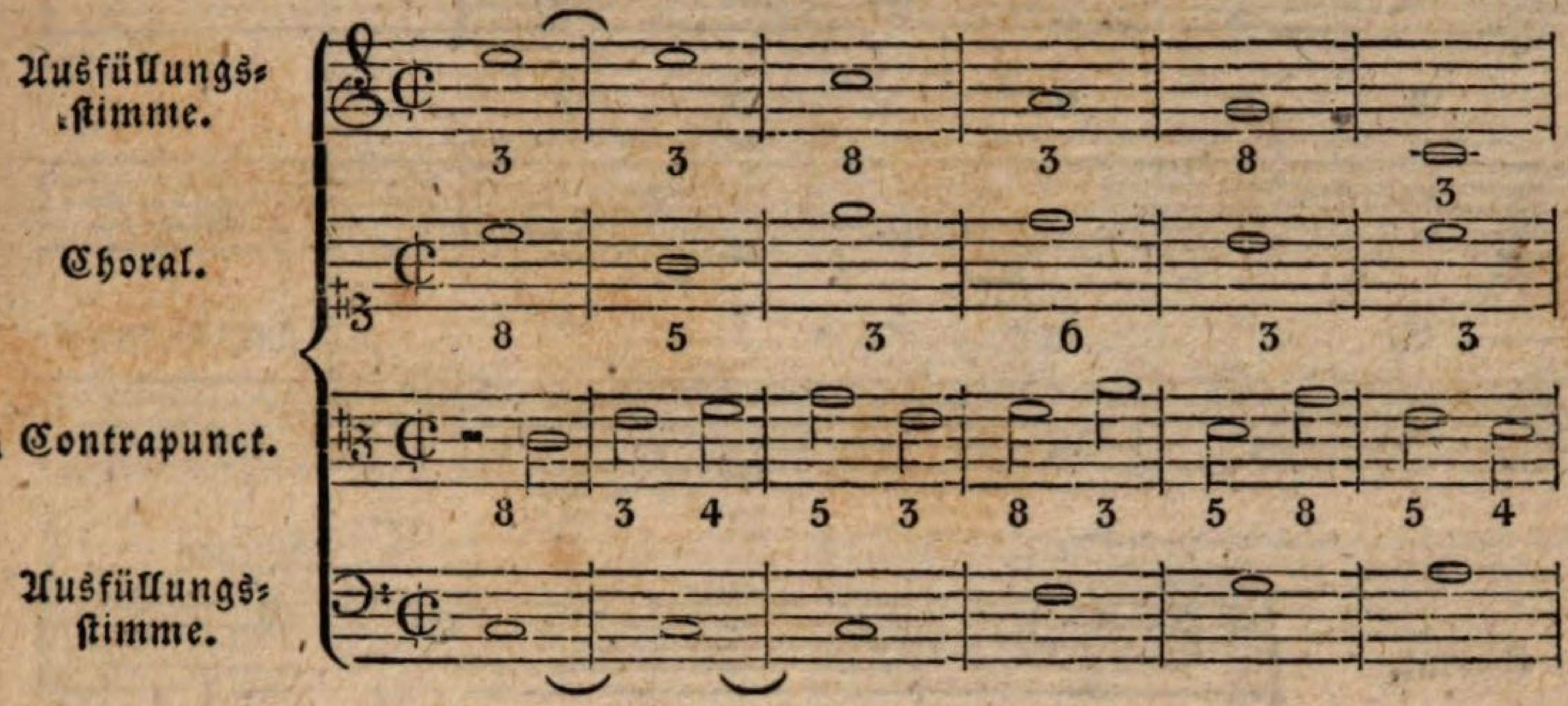
Im a trè ist die Cadenz $\frac{5}{4} = \frac{5}{3}$ oder: $\frac{4}{2} = \frac{5}{3}$ oder: $\frac{7}{3} = \frac{6}{3}$

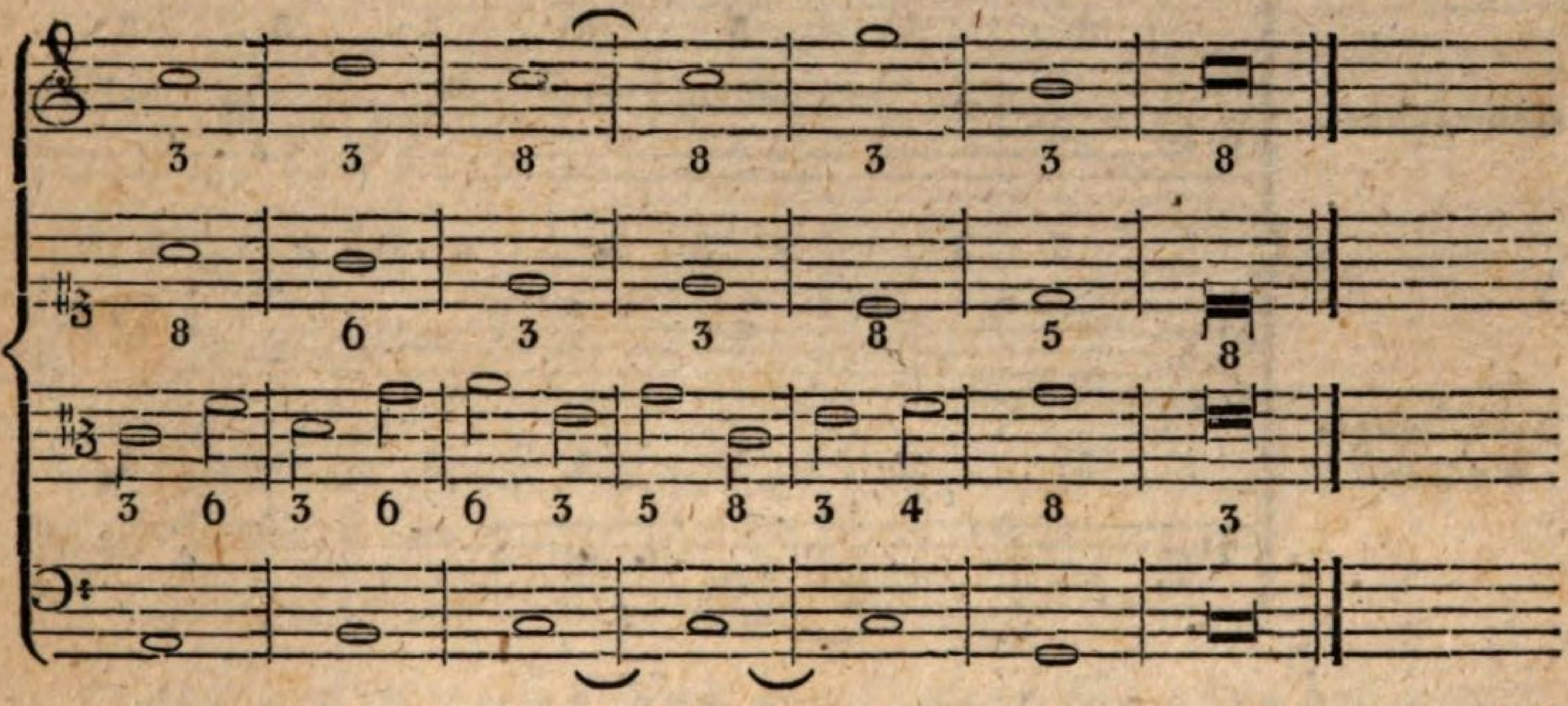


Der Dissonanz-Accord im vorletzten Tacte auf dem Niederschlag ist erlaubt, weil er gebunden erscheint.

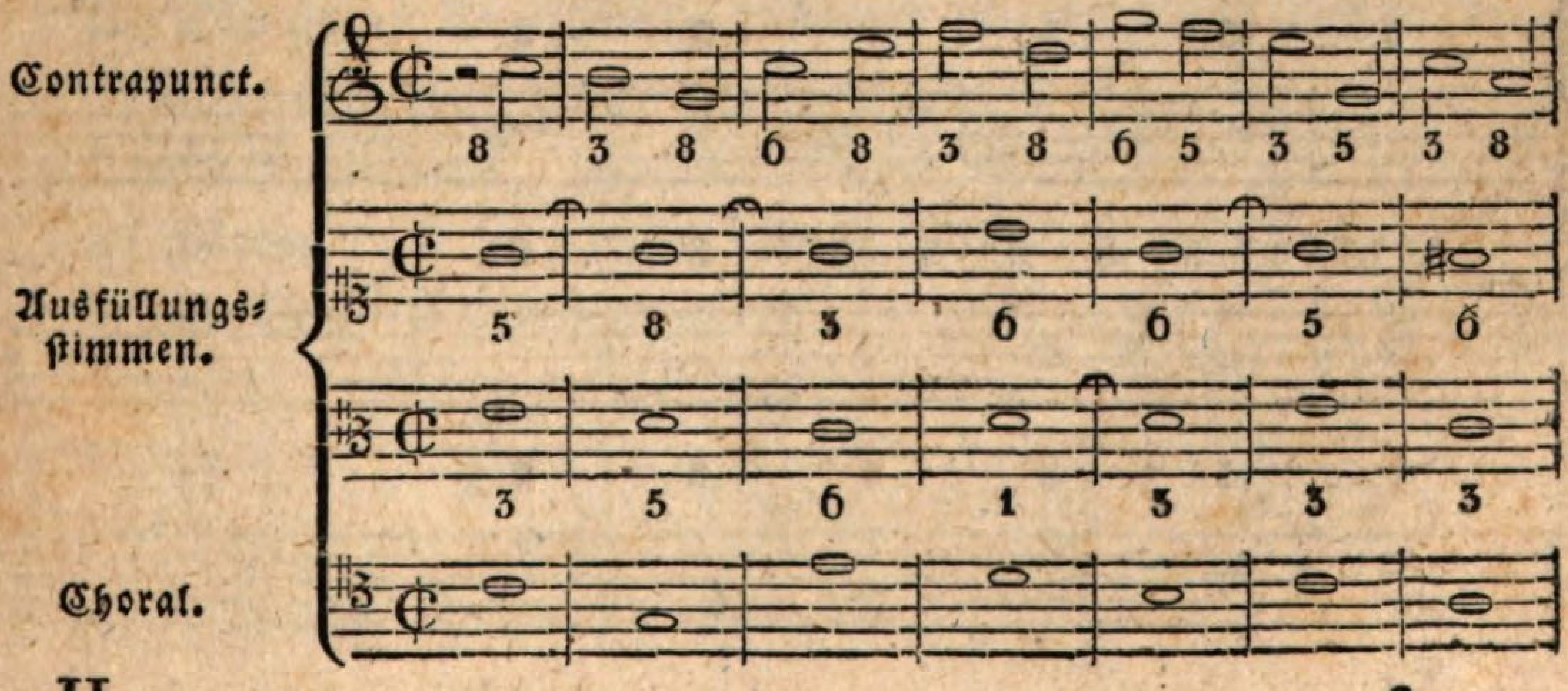


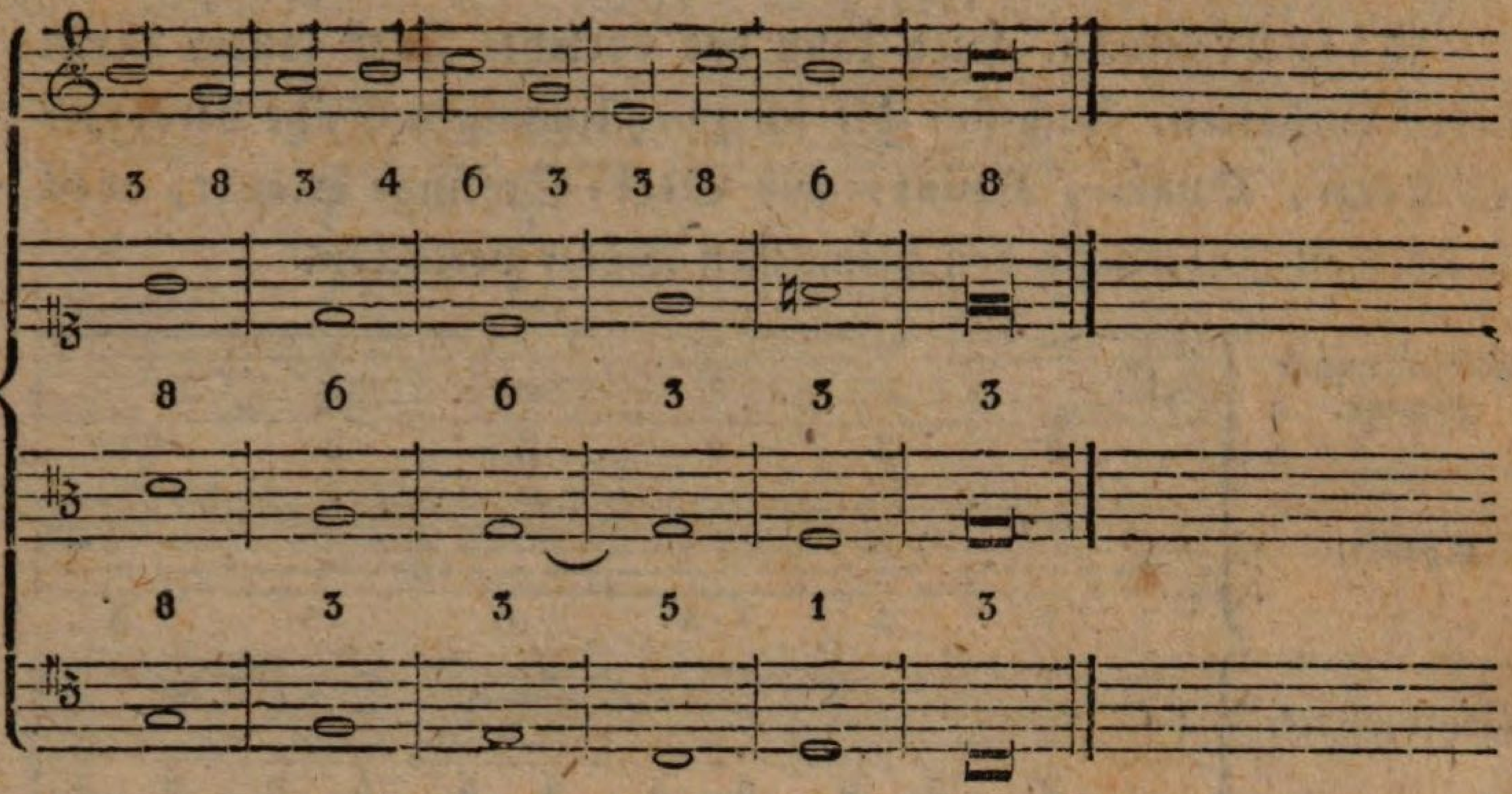
Vierstimmig. Hier kann der vorletzte Tact lauter ganze Noten enthalten. Auch sind die im zweystimmigen Satze verbothenen Terz-, Quart-, Quint- und Sext-Sprünge erlaubt, weil die übrigen Intervalle den heimlichen Fehler verdecken.





Wenn in einer Stimme eine Note länger als drey oder vier Tacte liegen bleibt, so entsteht dadurch ein schleppender Gesang.

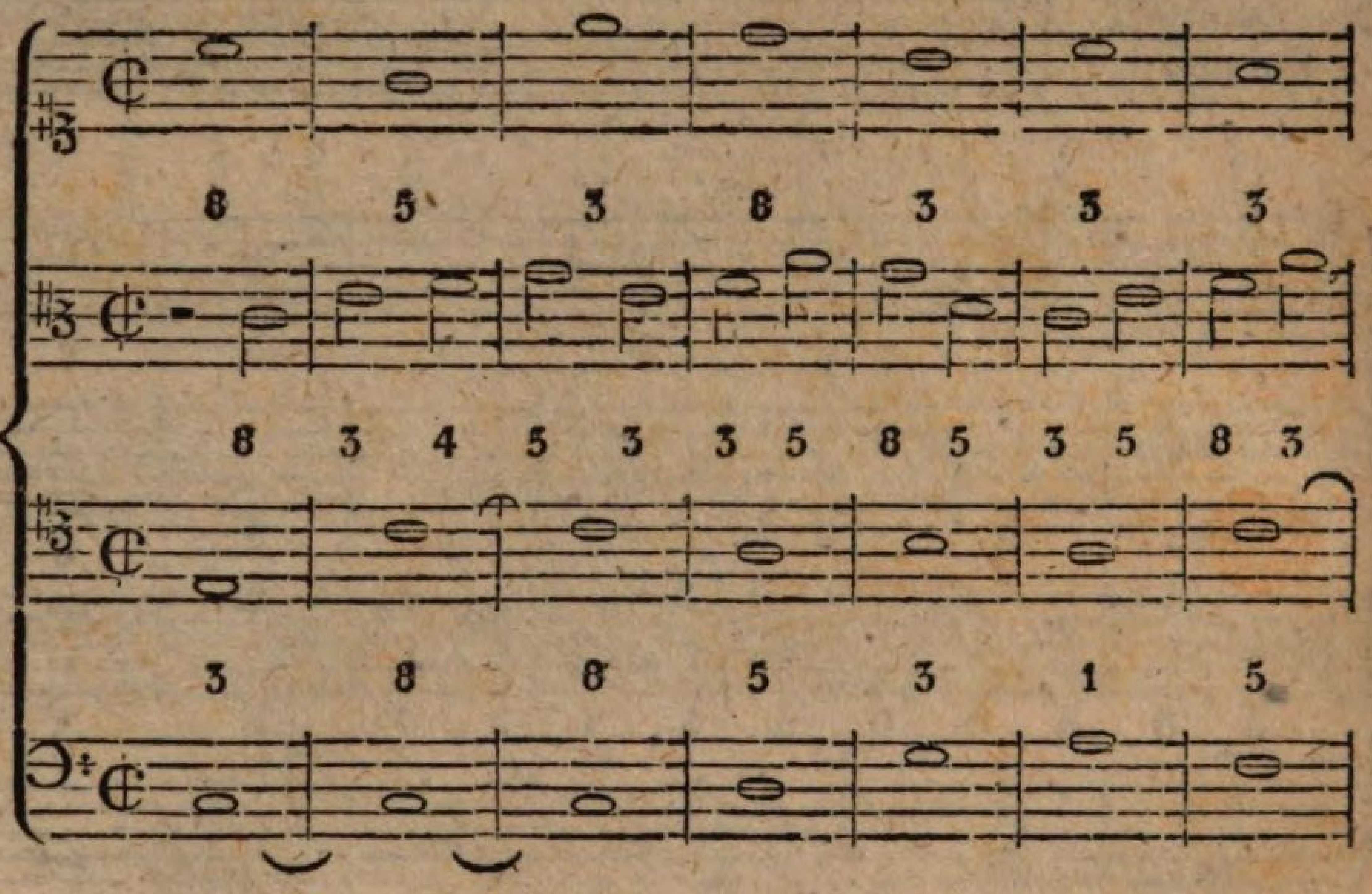


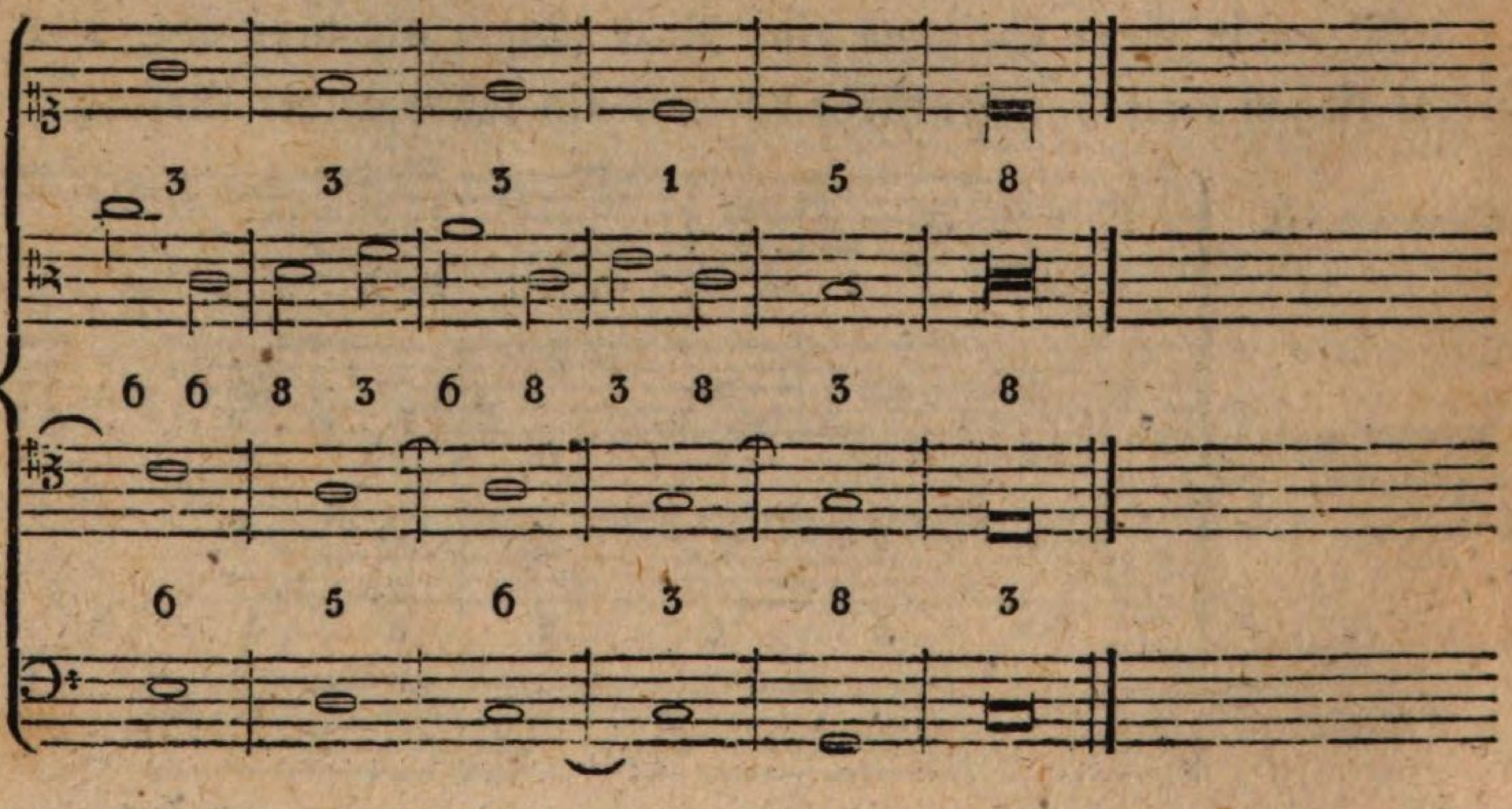


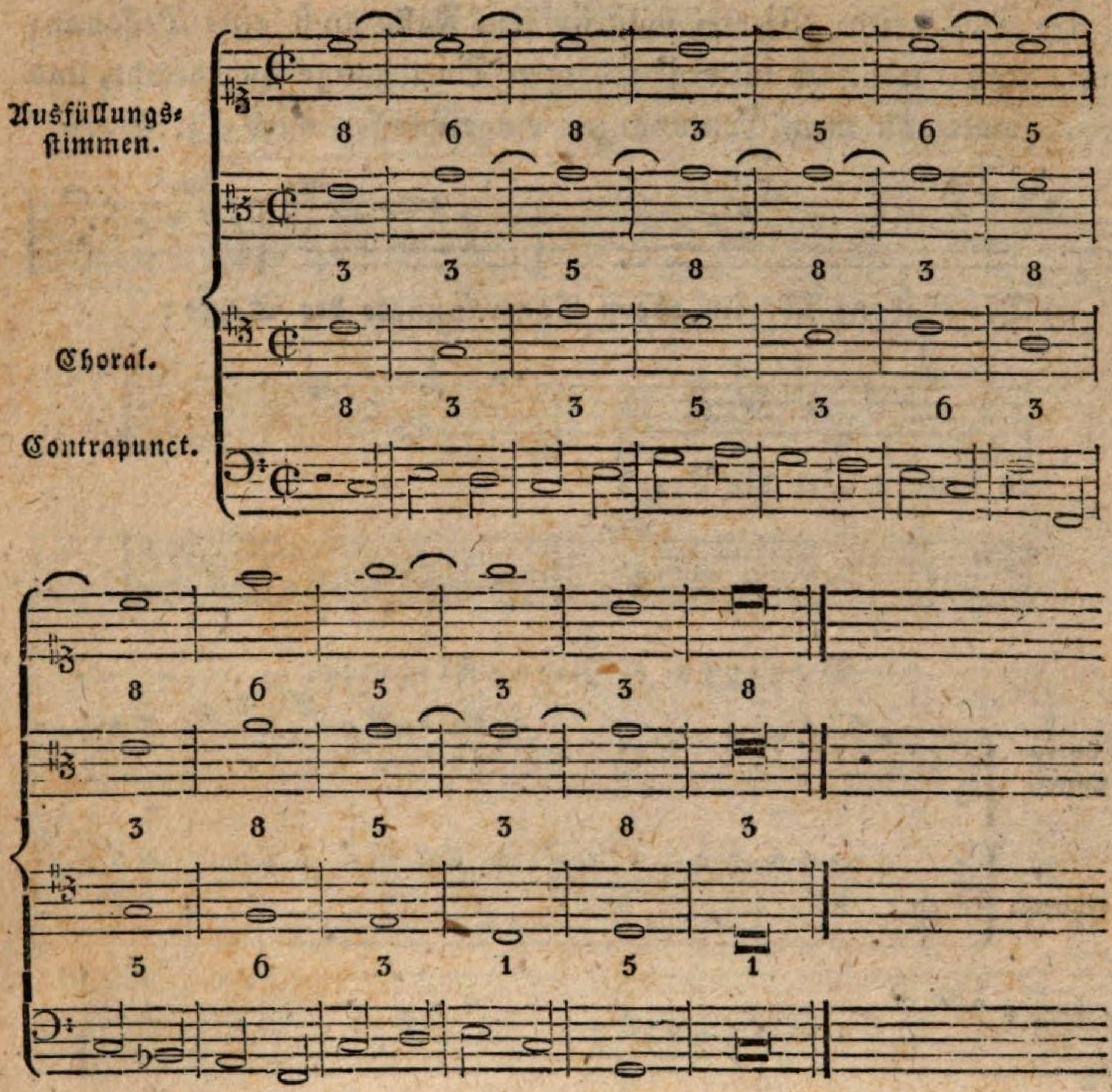
Choral.

Contrapunct.

Ausfüllungs-stimmen.







§. 6.

Dritte Gattung des einfachen Contrapunctes.

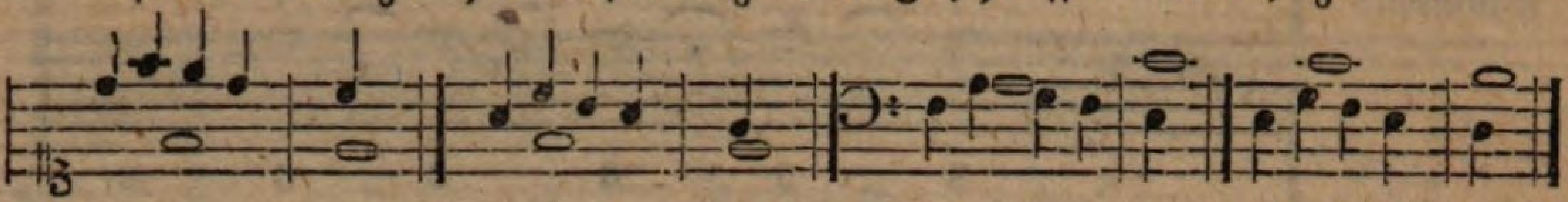
a) Hier darf auch mit einer Viertelpause angefangen werden.

b) Die guten Tacttheile, nähmlich die erste und dritte Note, sollen Consonanzen, die schlechten aber, — die zweyte und vierte, können auch Dissonanzen seyn.

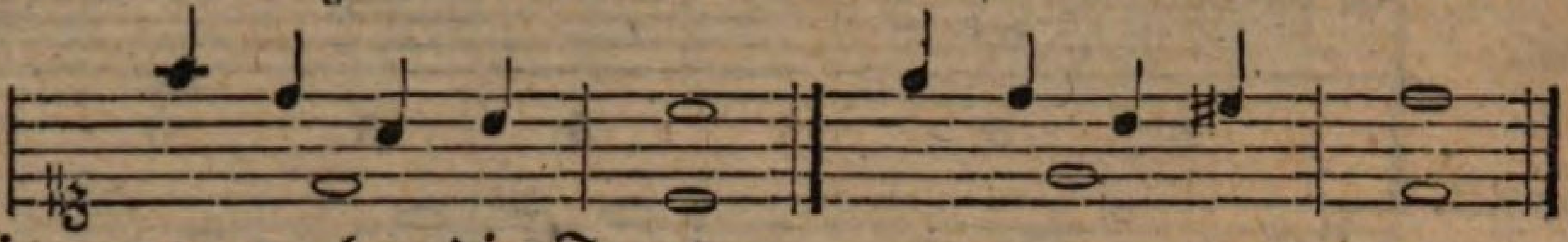
c) Wenn nach drey oder vier steigenden oder fallenden Noten ein Terz-Sprung folgt:

so ist dieß ein widriger Gesang.

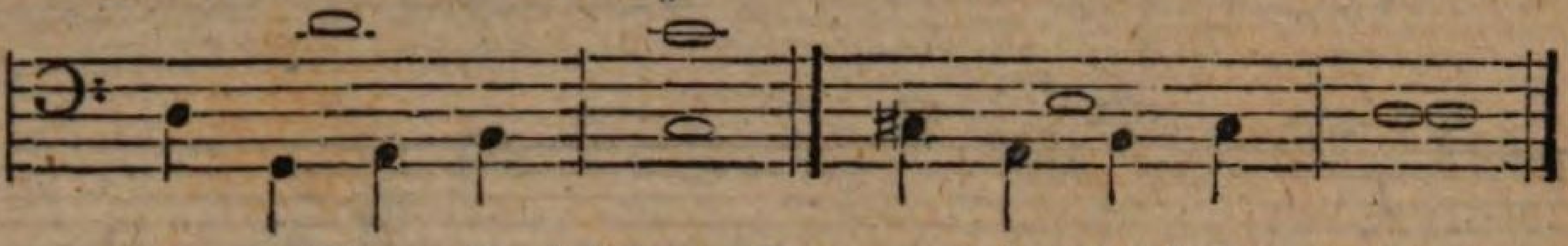
d) Das dritte Viertel mag in dem Falle auch eine Dissonanz seyn, wenn es im regelmäßigen Durchgange angebracht, und somit von zwey Consonanzen eingeschlossen wird; z. B.



e) Die Cadenz ist: im obern Contrapuncte die Sexte:



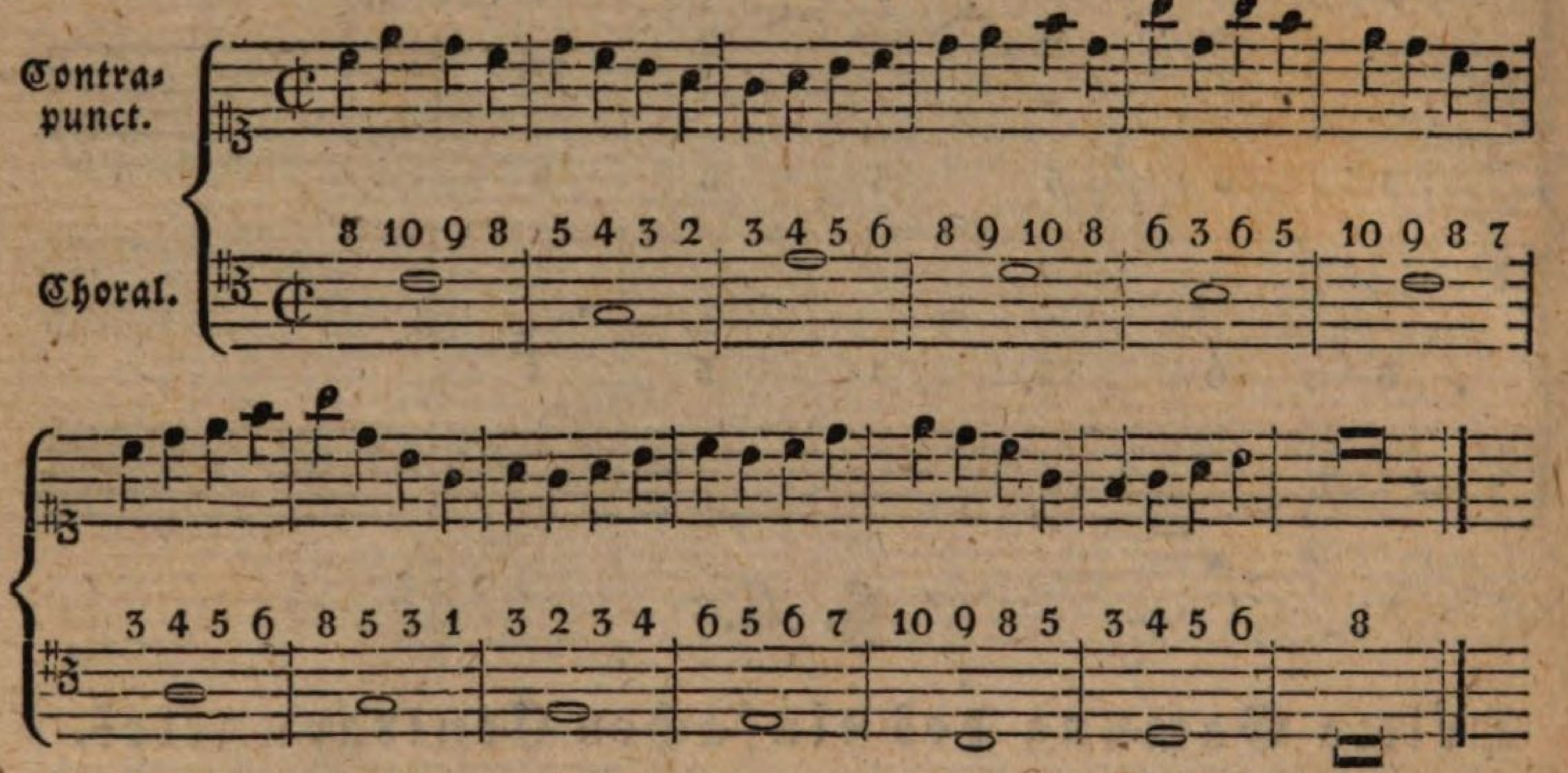
im untern aber die Terz:



Beyspiele. Zweystimmig.

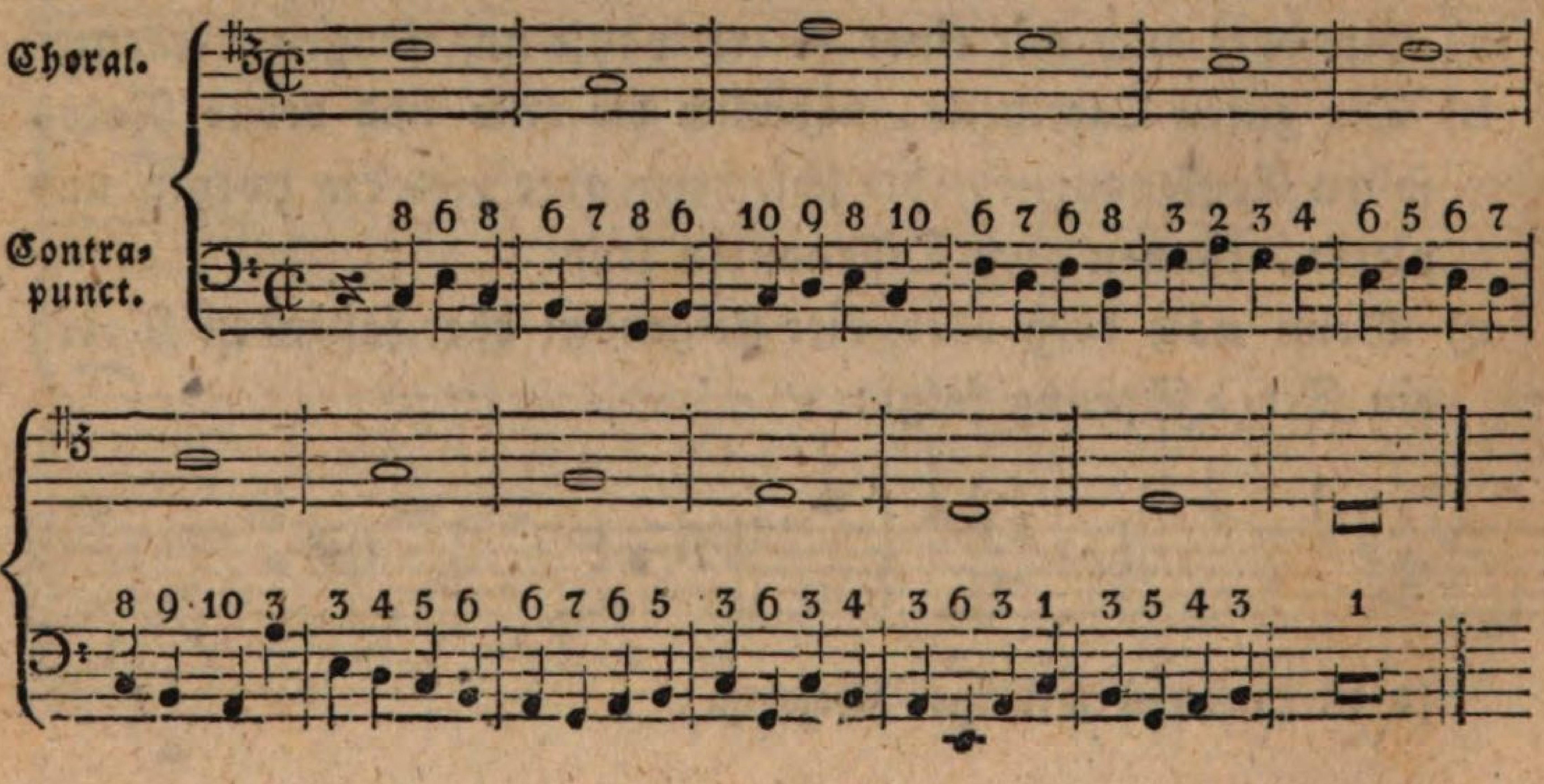
Contrapunct.

Choral.

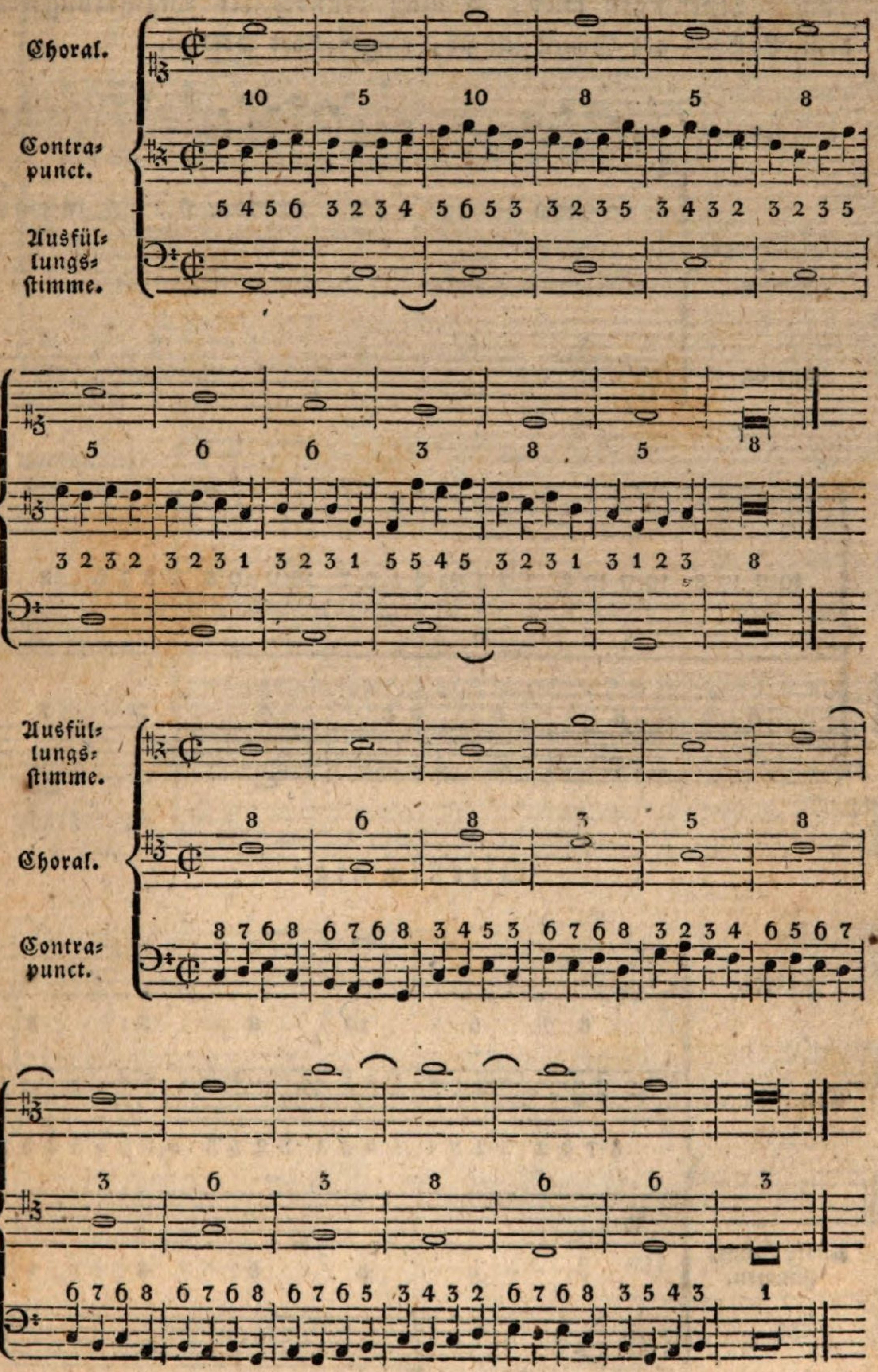


Choral.

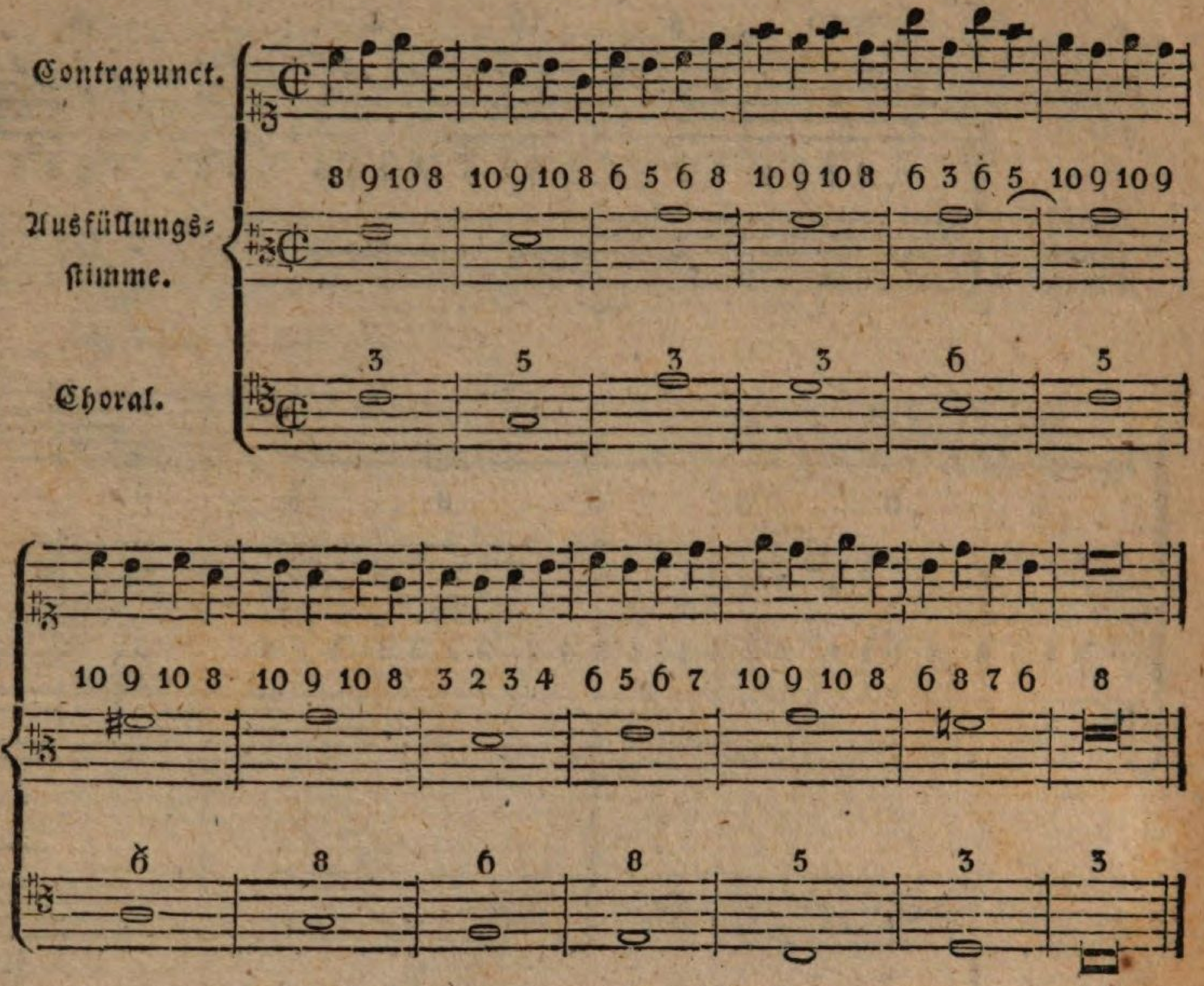
Contrapunct.



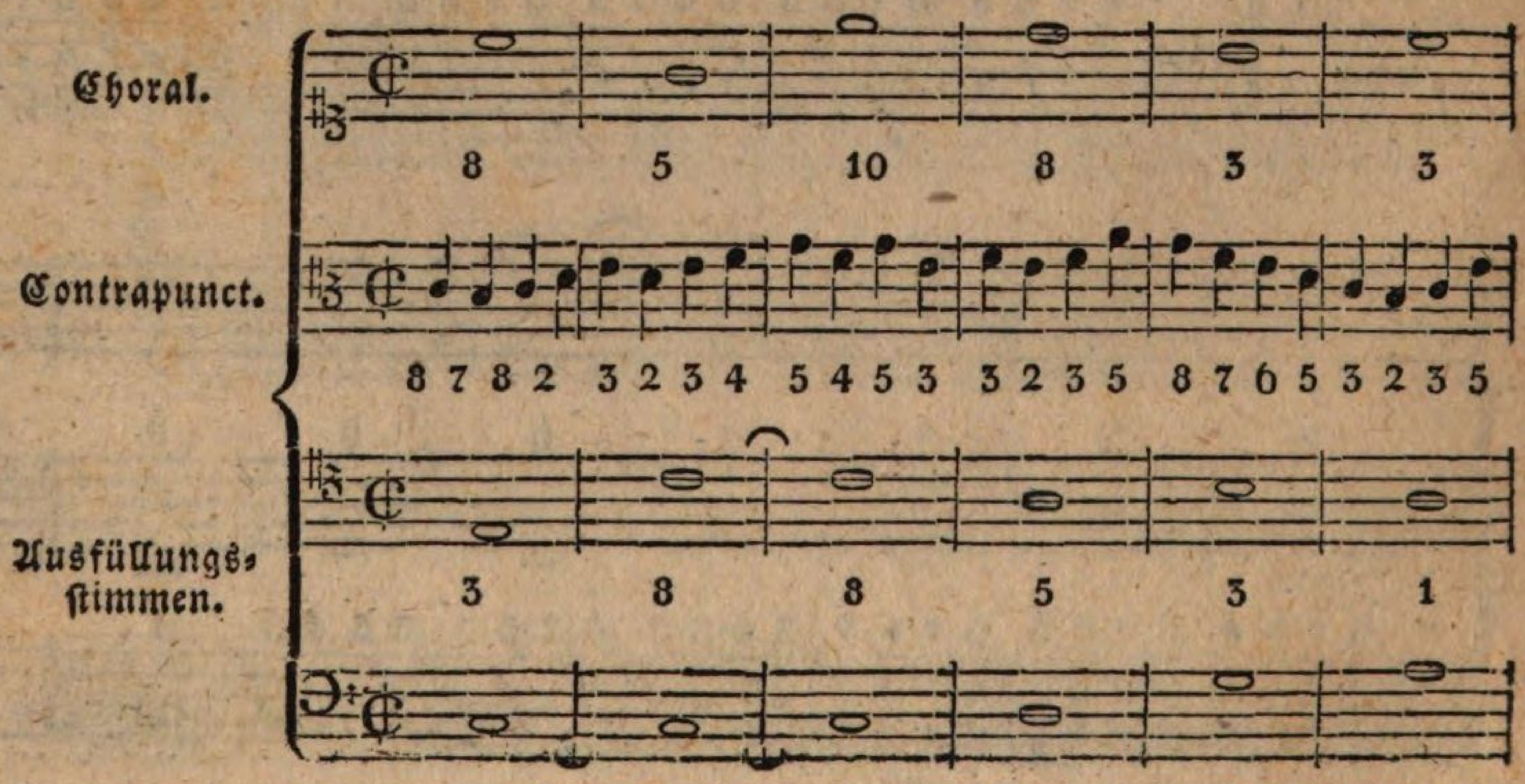
Dreyſtimmig.

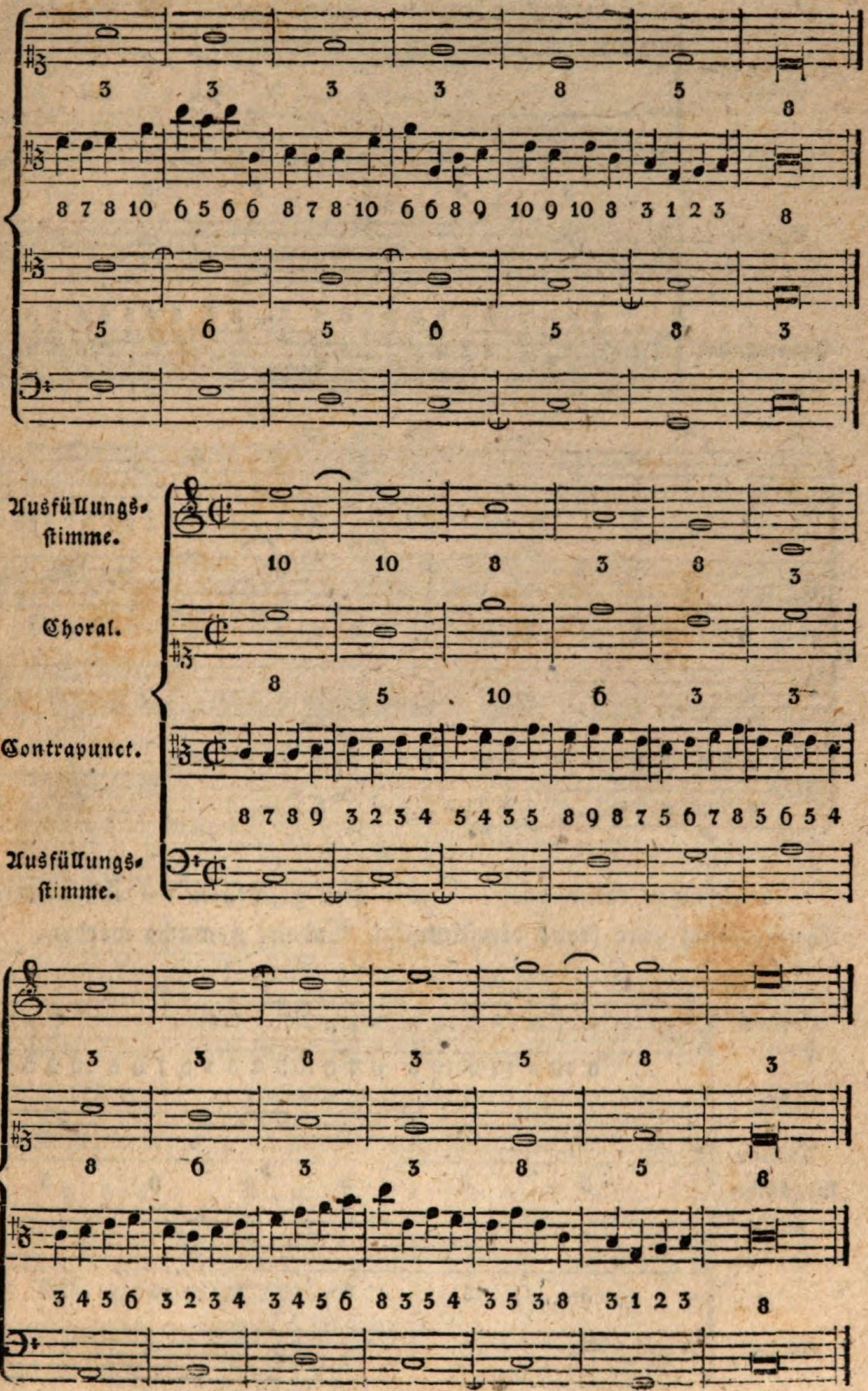


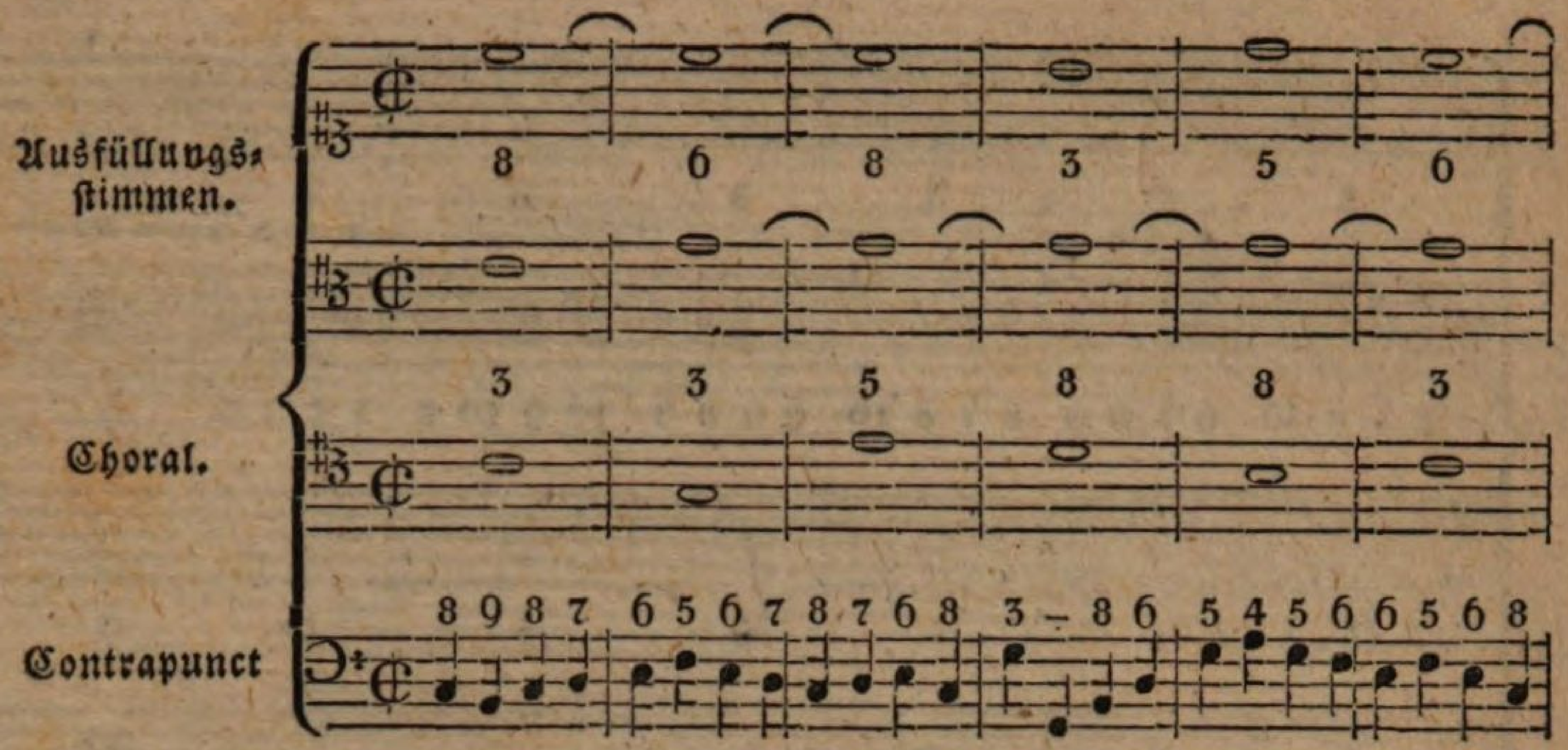
Wiewohl hier im vorletzten Tacte der Choral vom Contrapuncte überstiegen wird, so muß dennoch die Bezifferung nach dem Baß — als Grundstimme, eingerichtet werden.

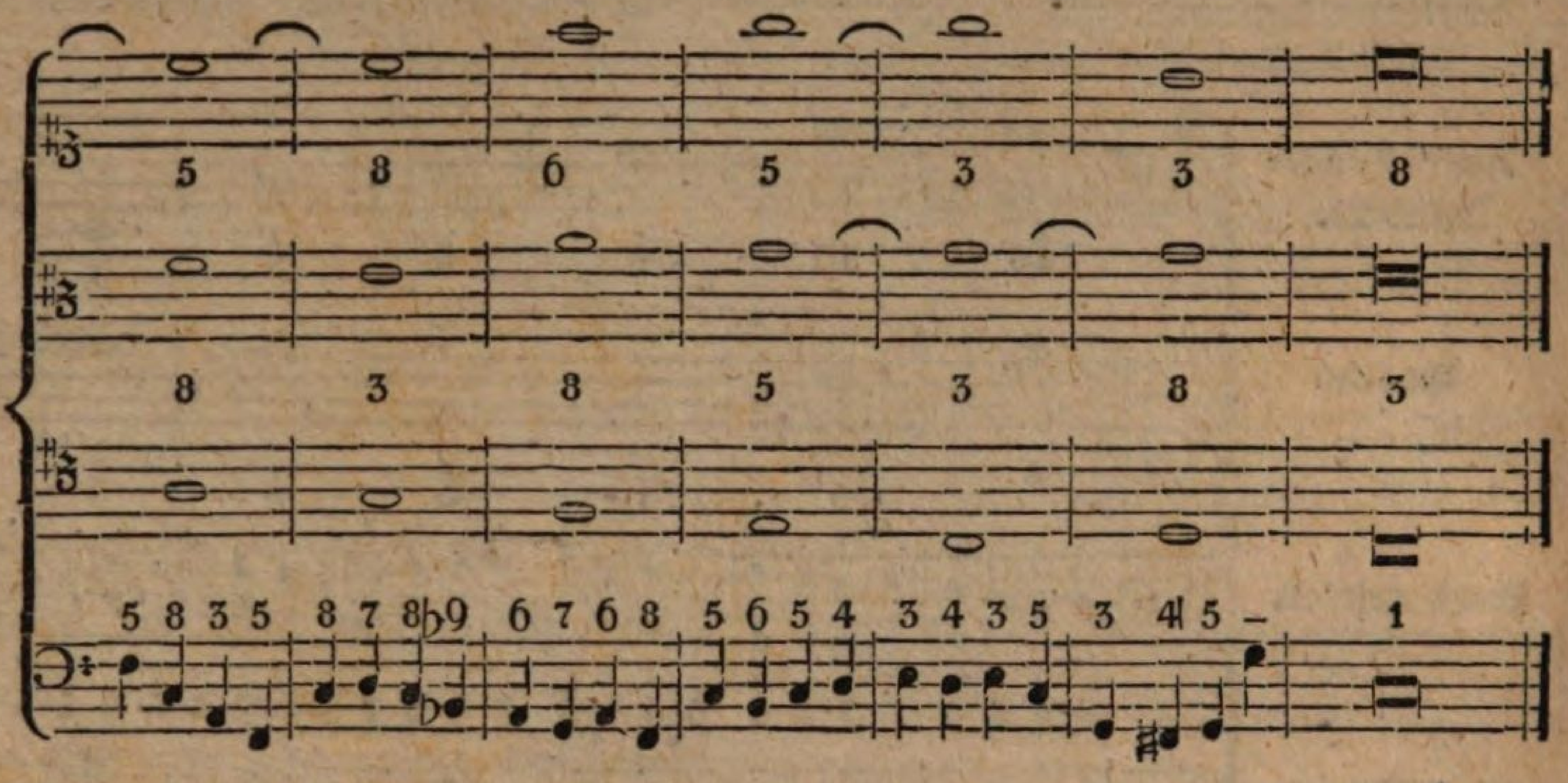


Vierstimmig.

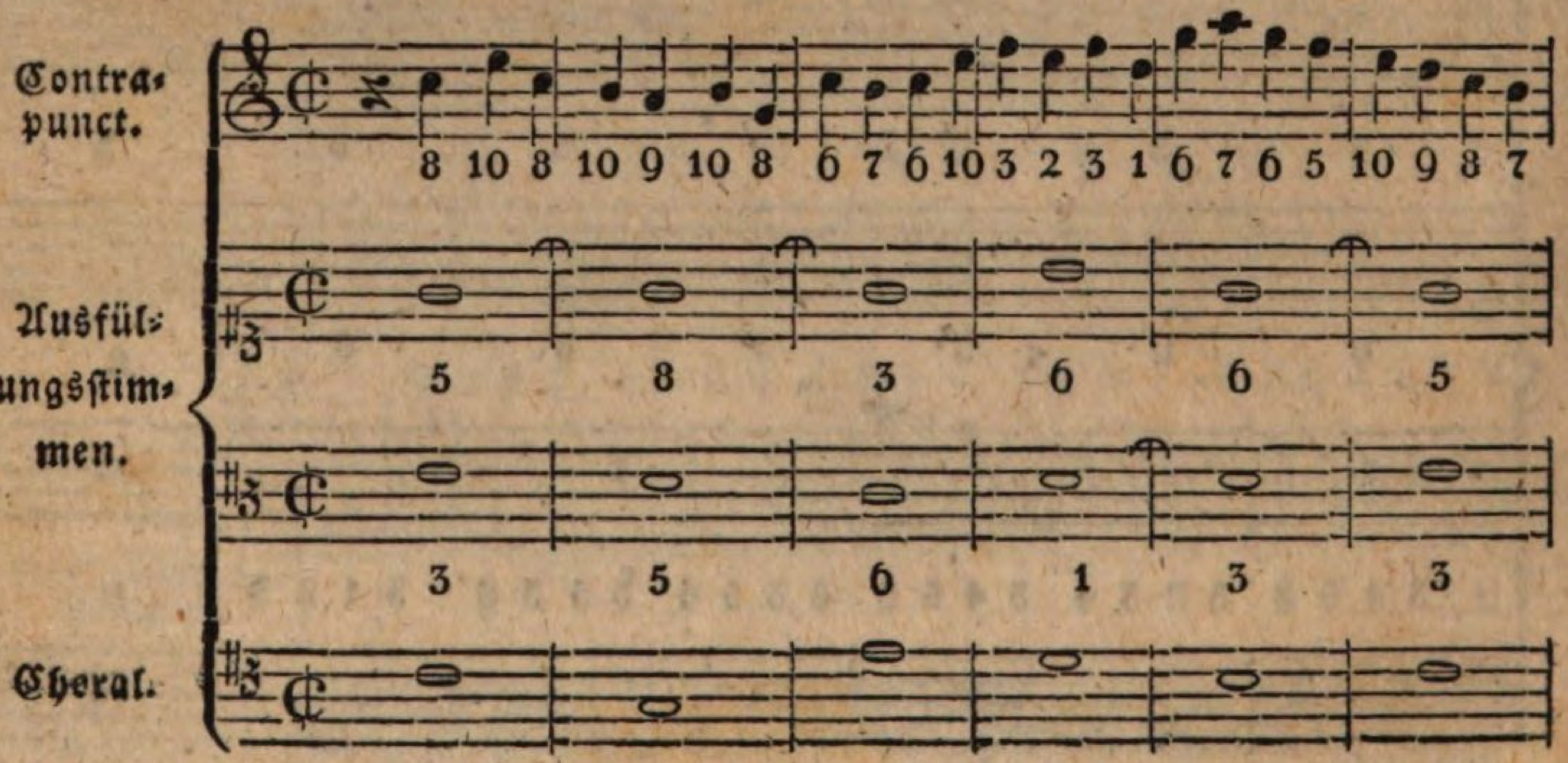


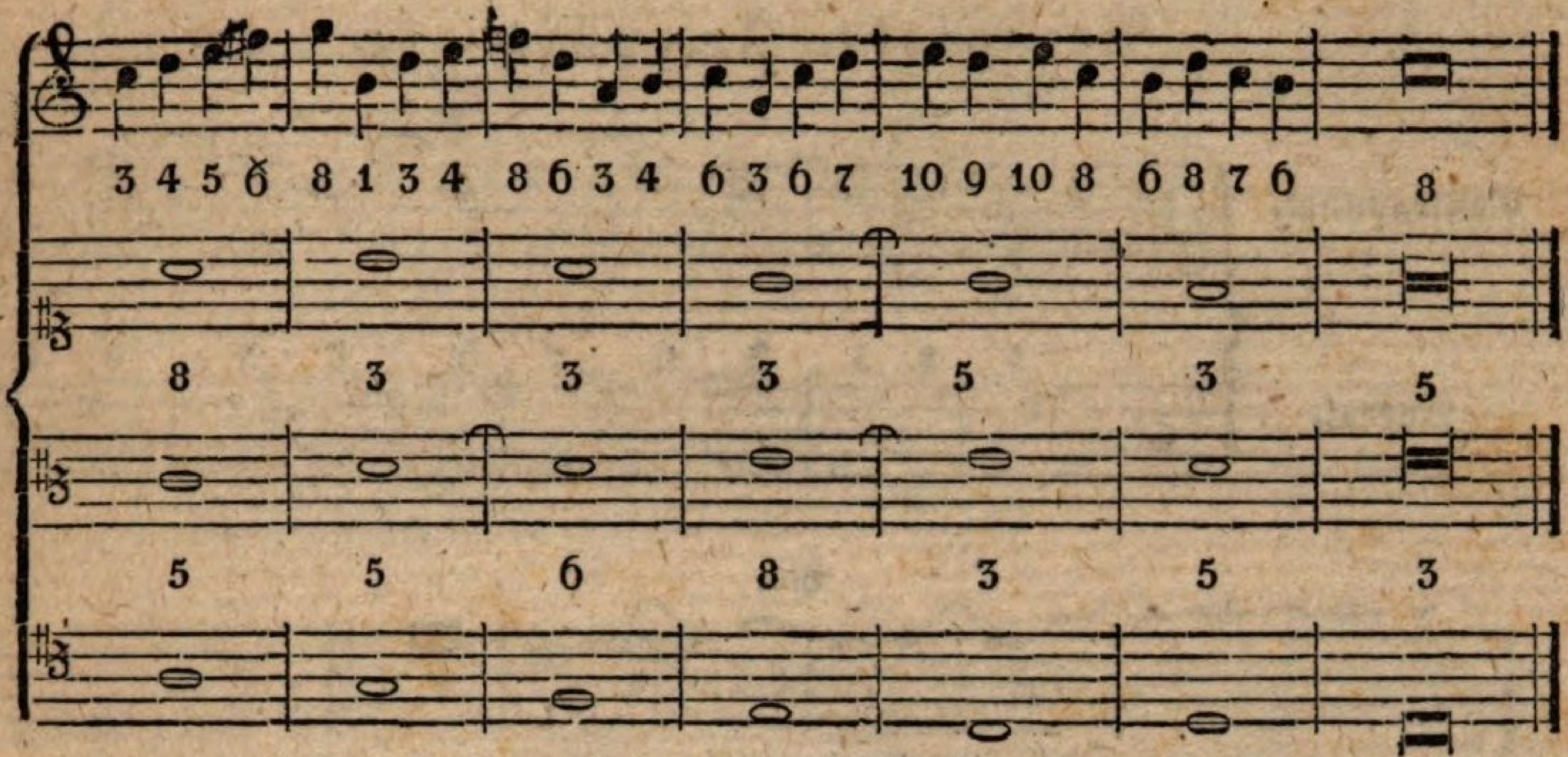

Ausfüllungs-stimme.
Choral.
Contrapunct.
Ausfüllungs-stimme.





a quatro kann auch — wie hier geschehen — im untern Contrapunct, eine freye vierstimmige Cadenz gemacht werden.



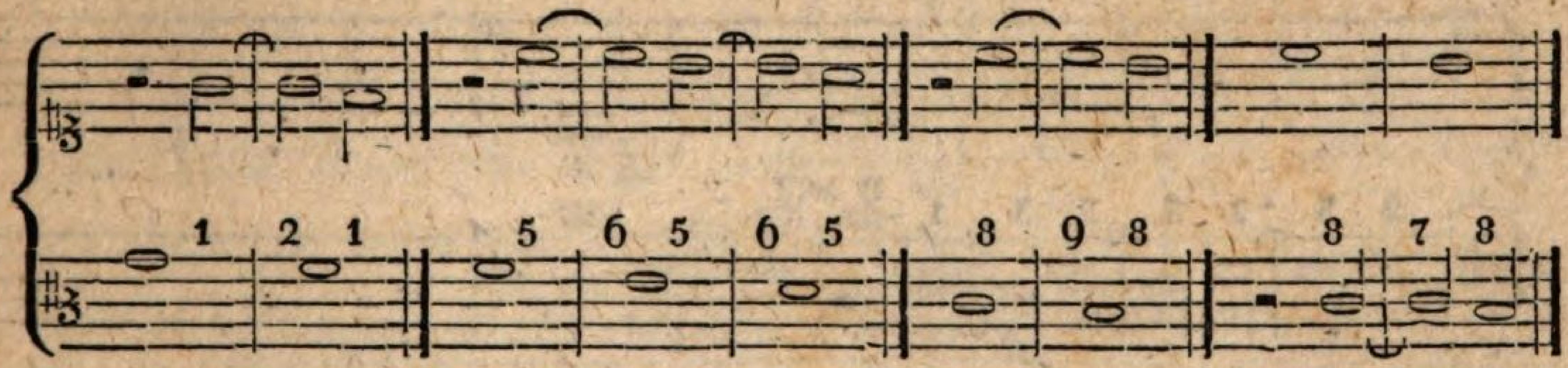


§. 7.

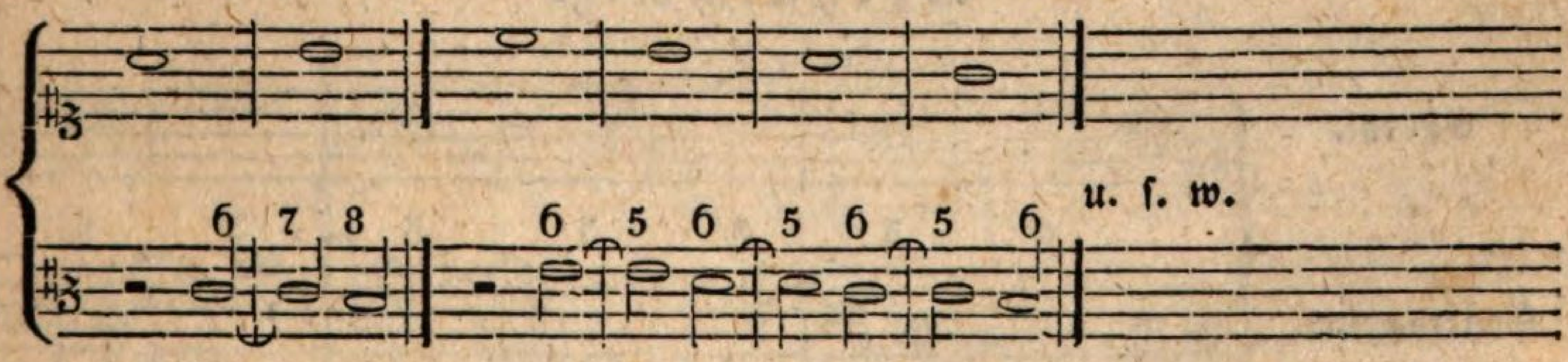
Vierte Gattung des einfachen Contrapunctes.

a) Hier ist die Cadenz im obern Contrapuncte: 7, 6, 8; im untern aber: 2, 3, 1. Der Anfang geschieht mit einer halben Pause.

b) Wenn der Choral stufenweise geht, so muß man sich vor offenbaren Einklängen, Quinten und Octaven in Acht nehmen; z. B.

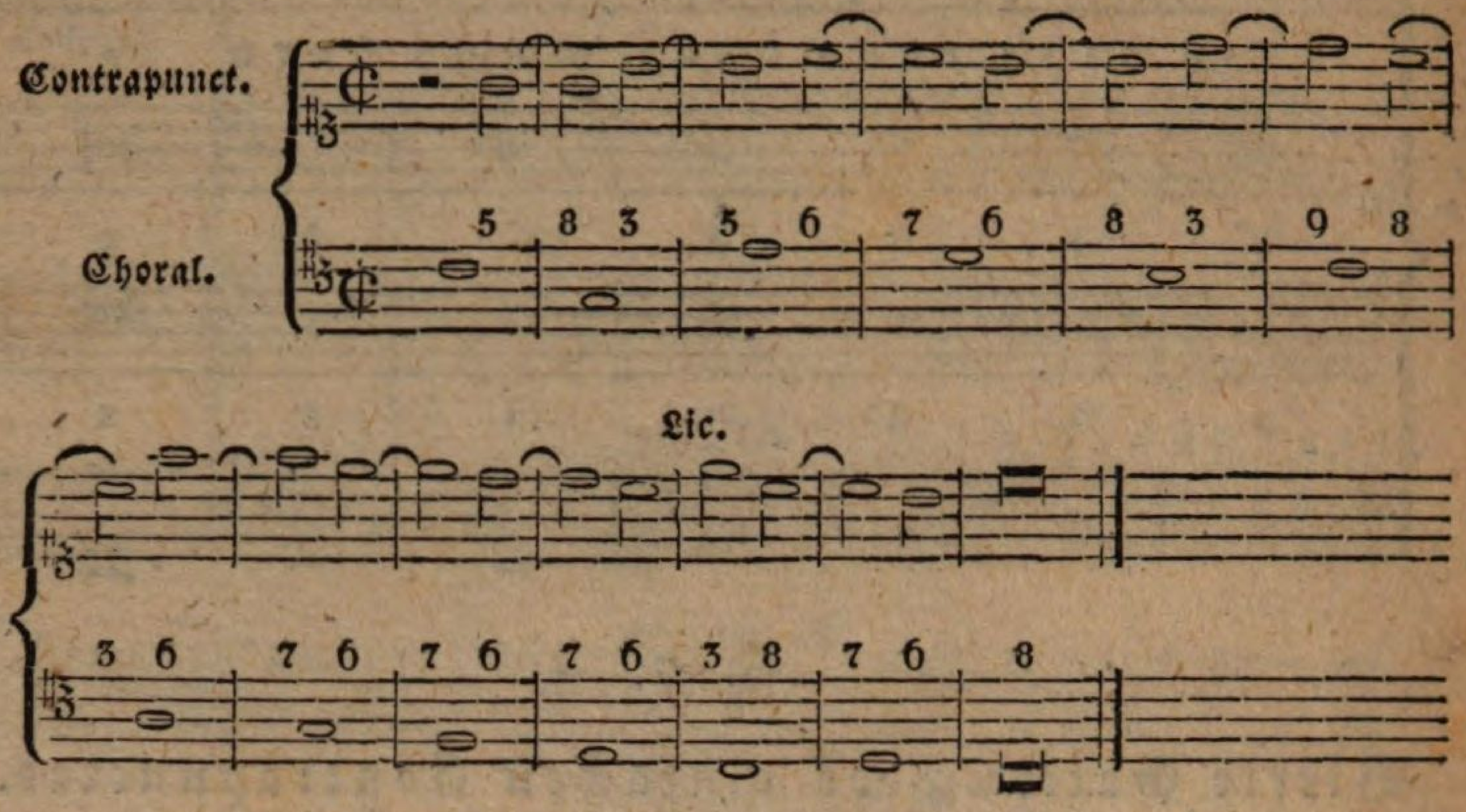


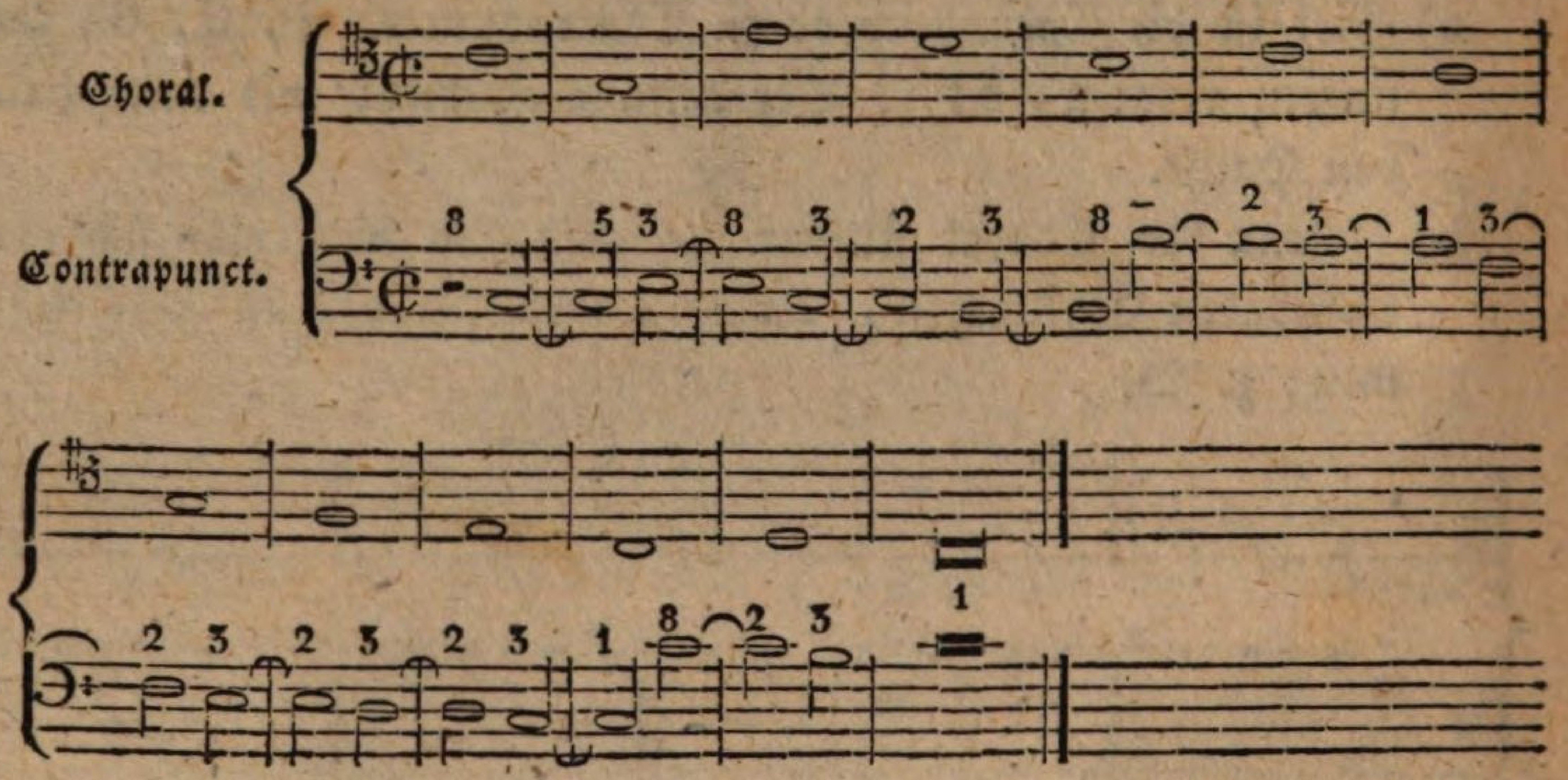
Auch solche Fortschreitungen sind zu vermeiden:



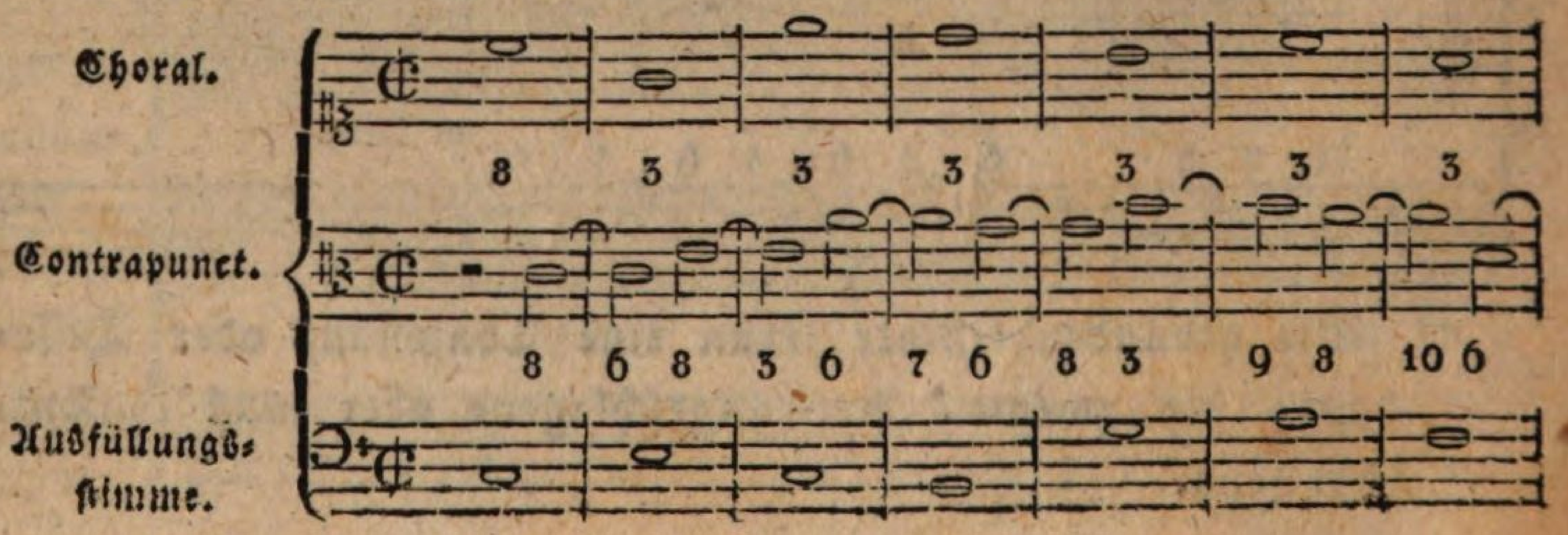
c) Die gebundene Note kann eine Consonanz oder Dissonanz, die zweyte, frey angeschlagene aber muß consonirend seyn.

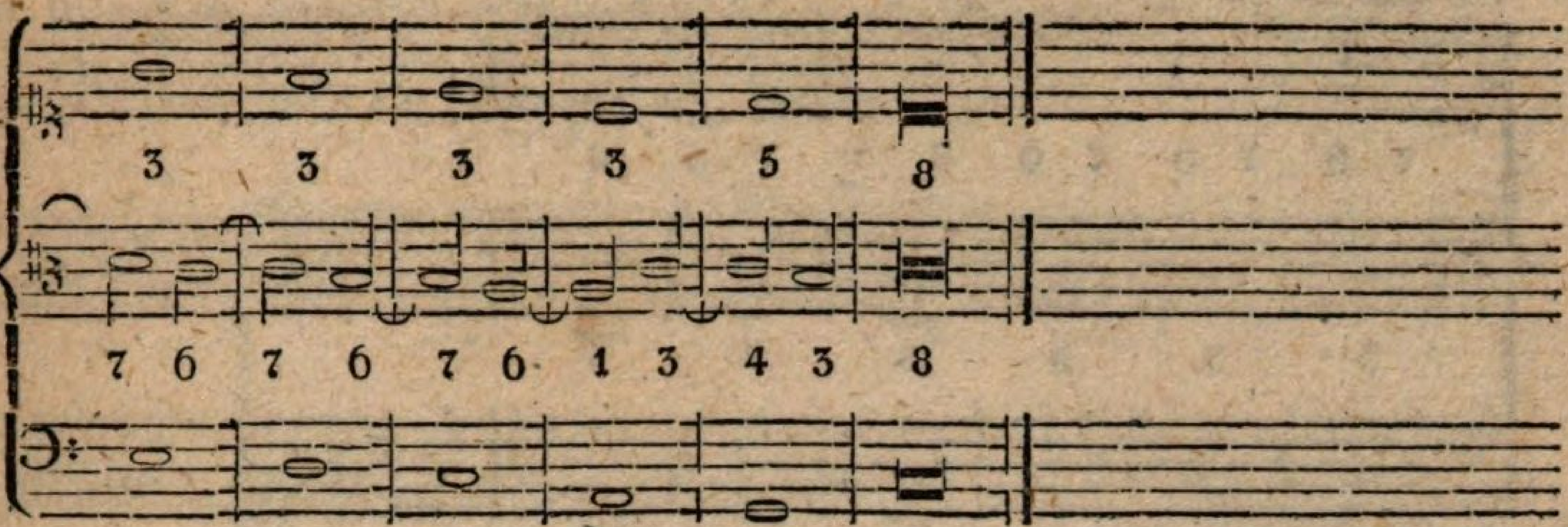
Beyspiele. Zweystimmig.

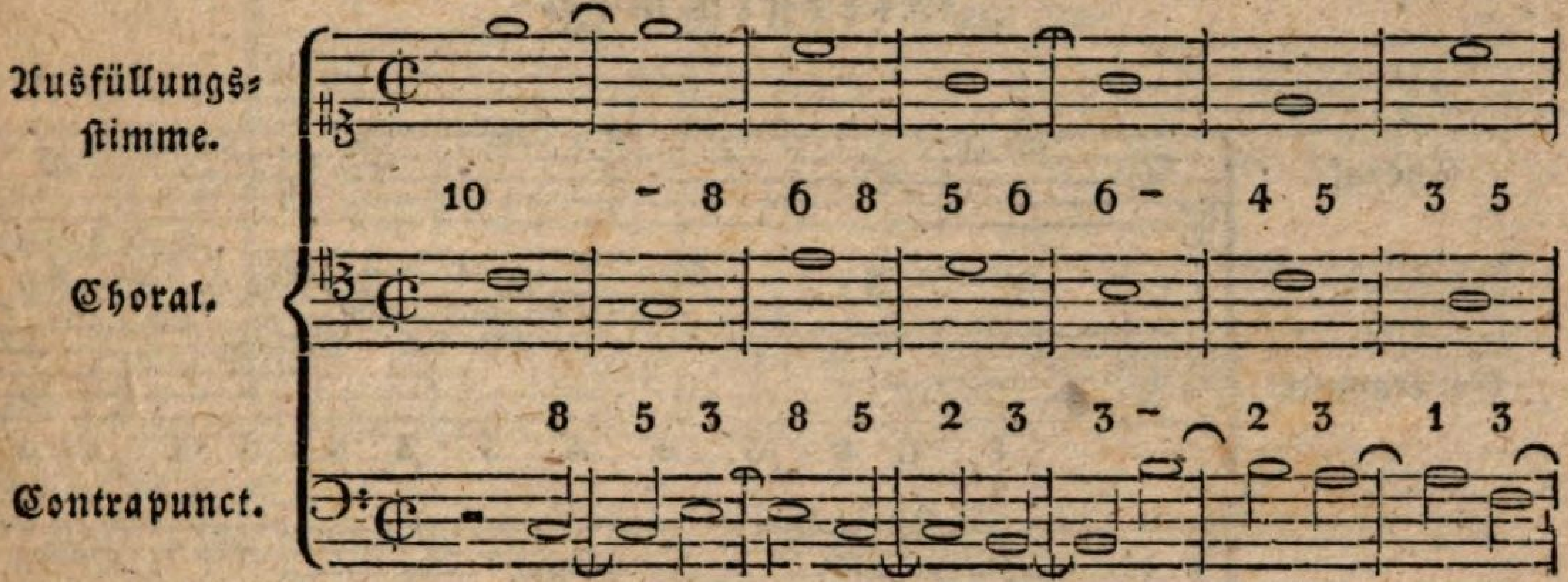


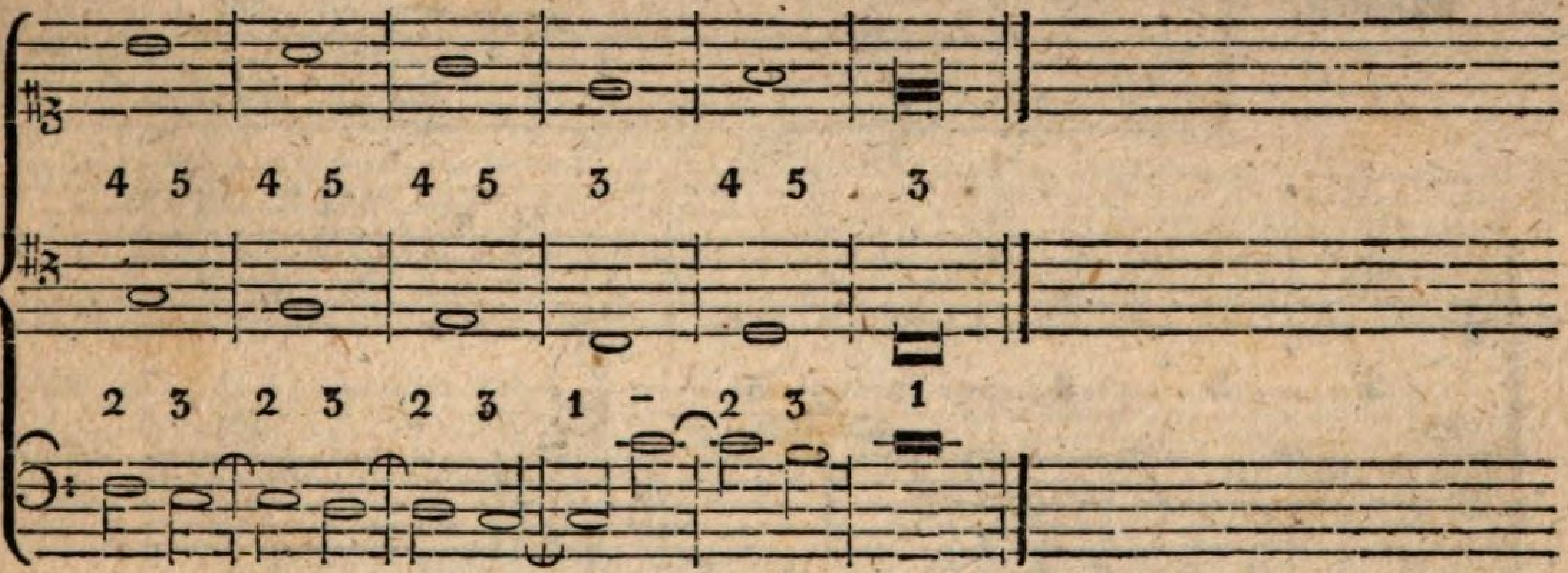


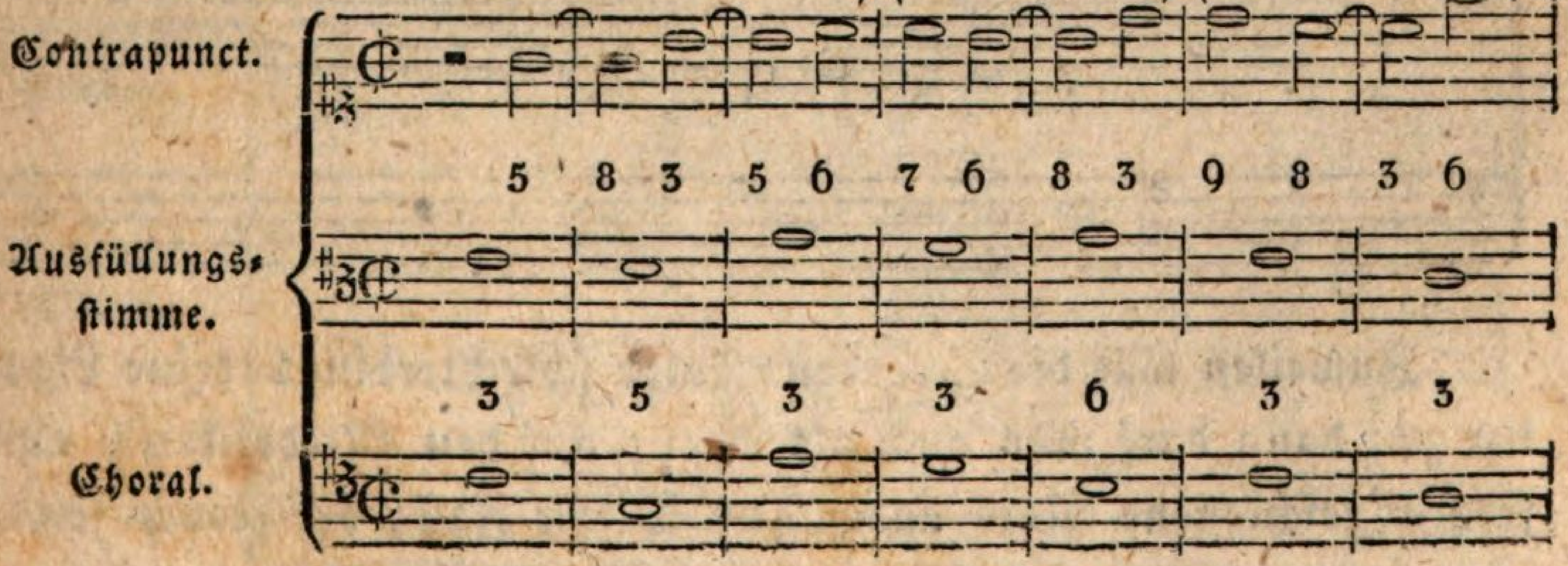
Dreystimmig.

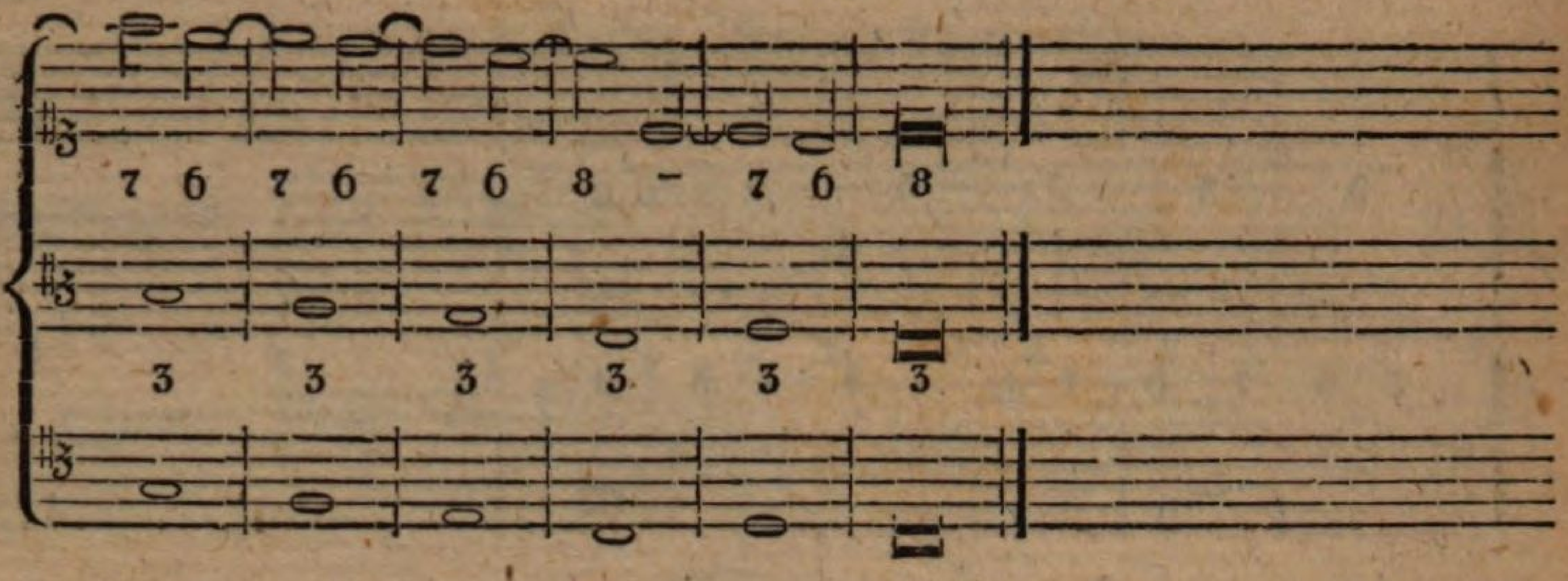




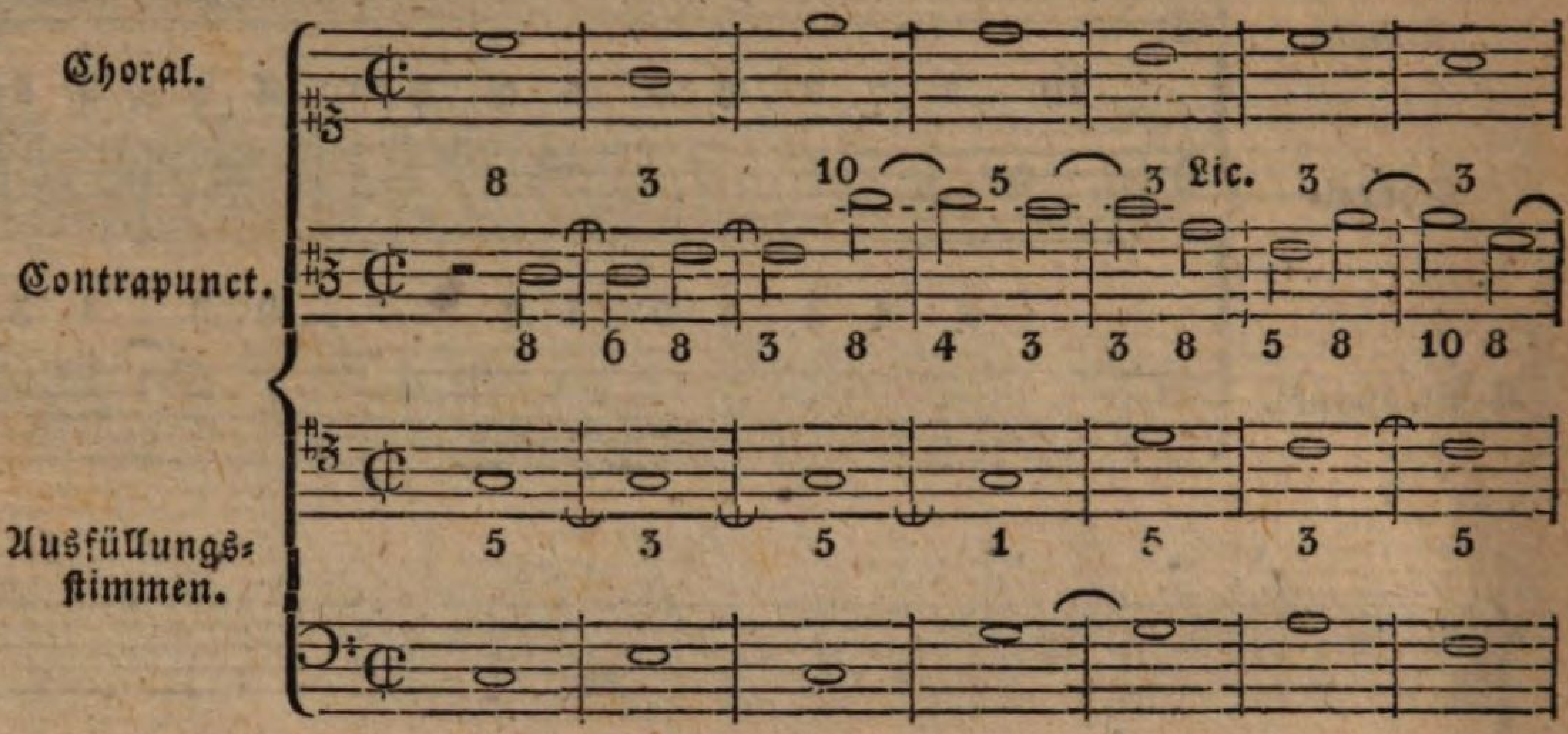

Ausfüllungs-
stimme.
Choral.
Contrapunct.

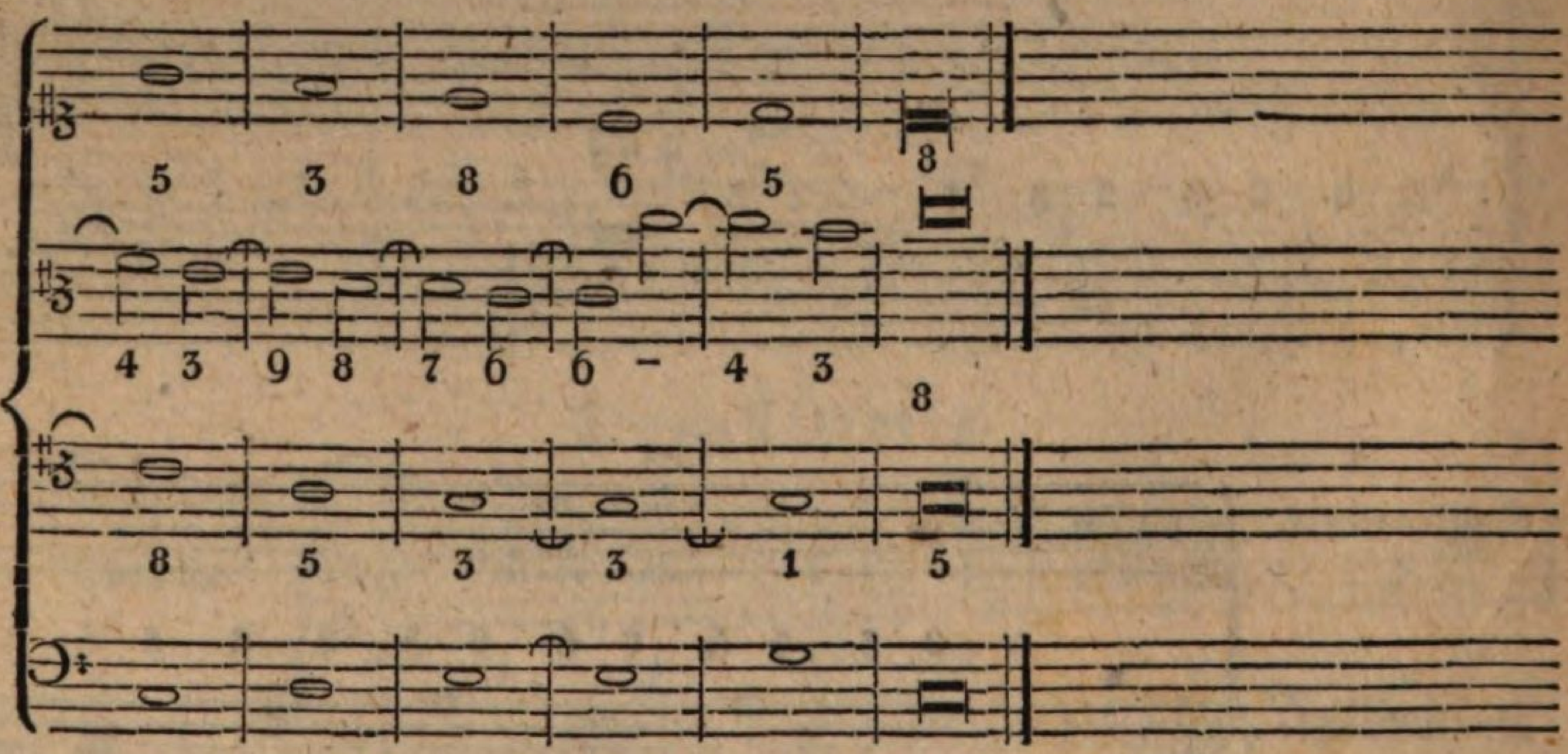



Contrapunct.
Ausfüllungs-
stimme.
Choral.



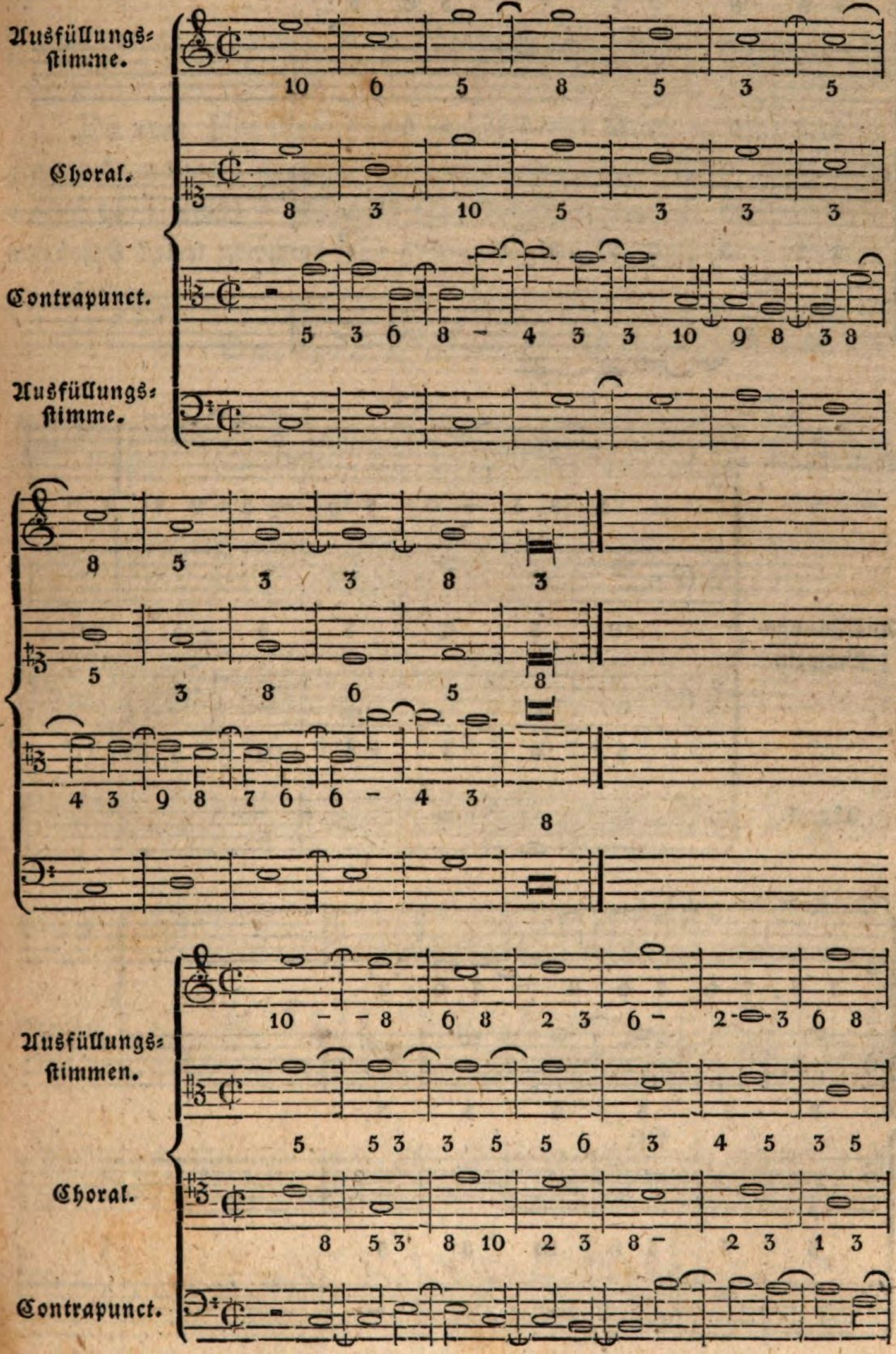
Vierstimmig.

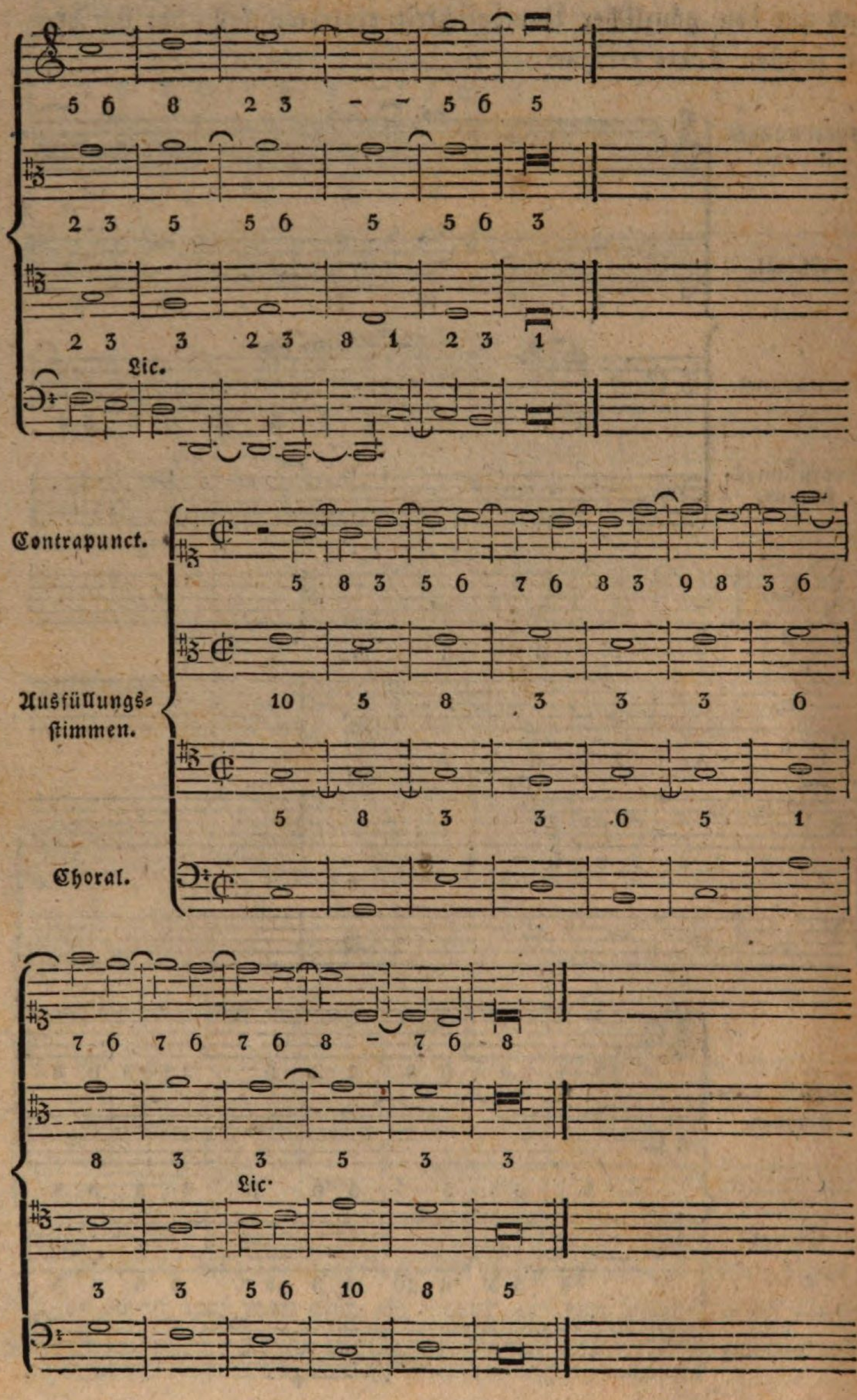




Zuweilen läßt die Accorden-Folge schlechterdings keine Ligatur zu; dann darf man auch als Licenz auf den Niederstreich eine frey angeschlagene Note anbringen. Dieser Fall, der jedoch selten

und nur bey gänzlicher Unmöglichkeit eintreten soll, hat sich hier im sechsten Tacte ereignet.



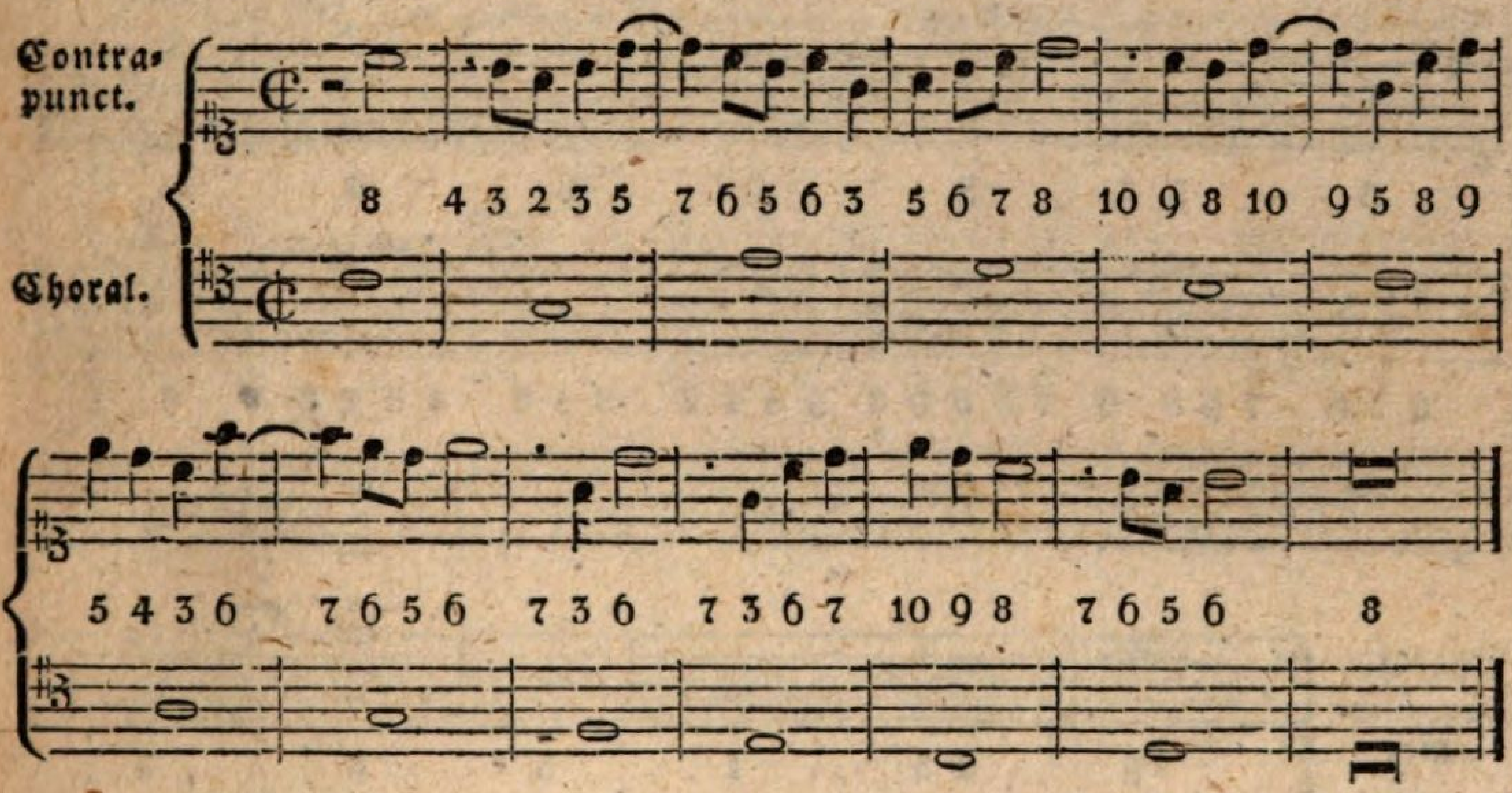

Lic.
Contrapunct.
Ausfüllungs-
stimmen.
Choral.
Lic.

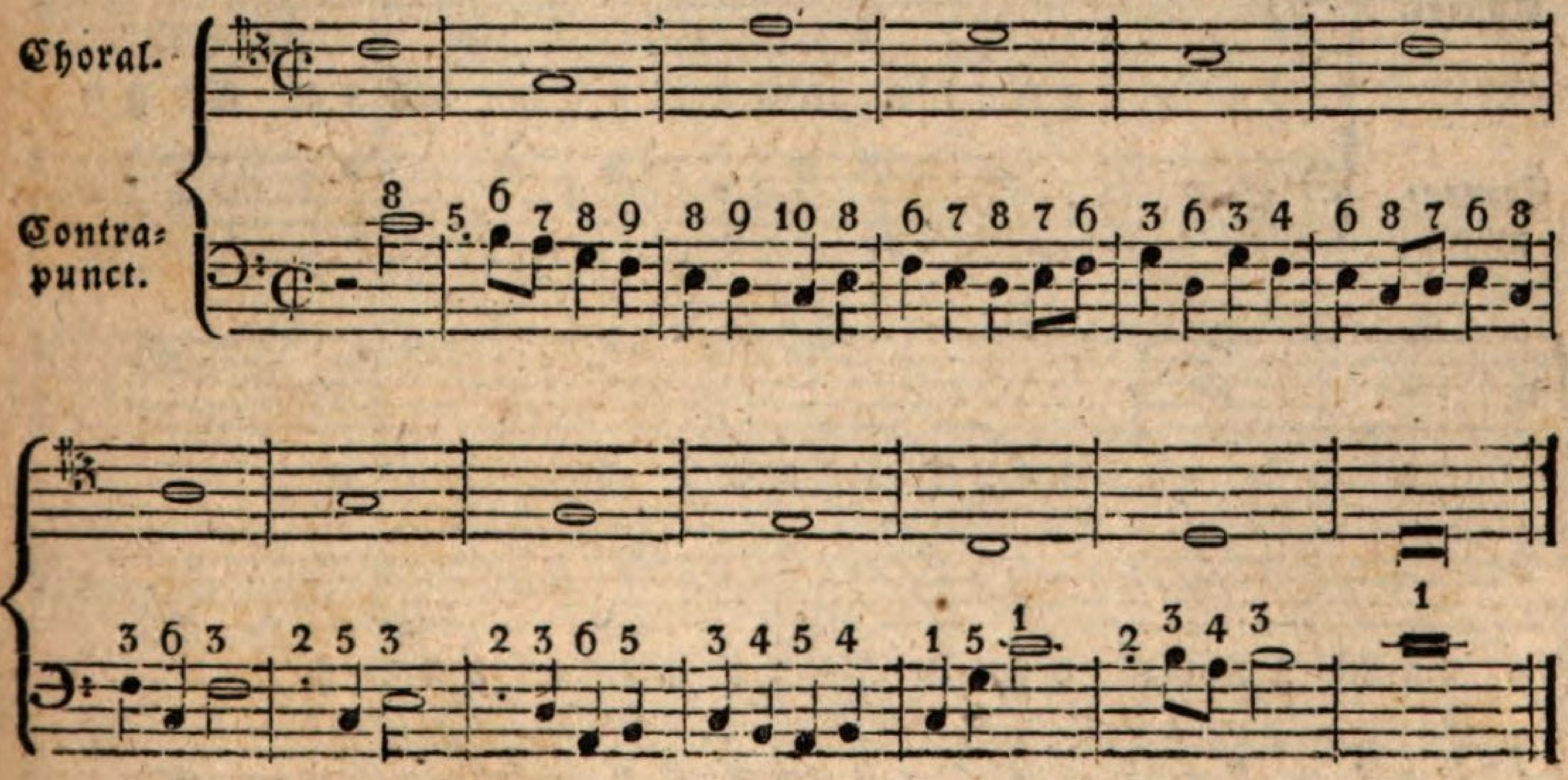
§. 8.

Fünfte Gattung des einfachen Contrapunctes.

Da man hier Noten von verschiedener Gattung untermischt gebrauchen kann, so heißt diese Gattung ihrer Mannigfaltigkeit wegen der zierliche — blühende Contrapunct. — Das Hauptaugenmerk soll dahin gerichtet seyn, einen regelmäßig fließenden Gesang zu erfinden.

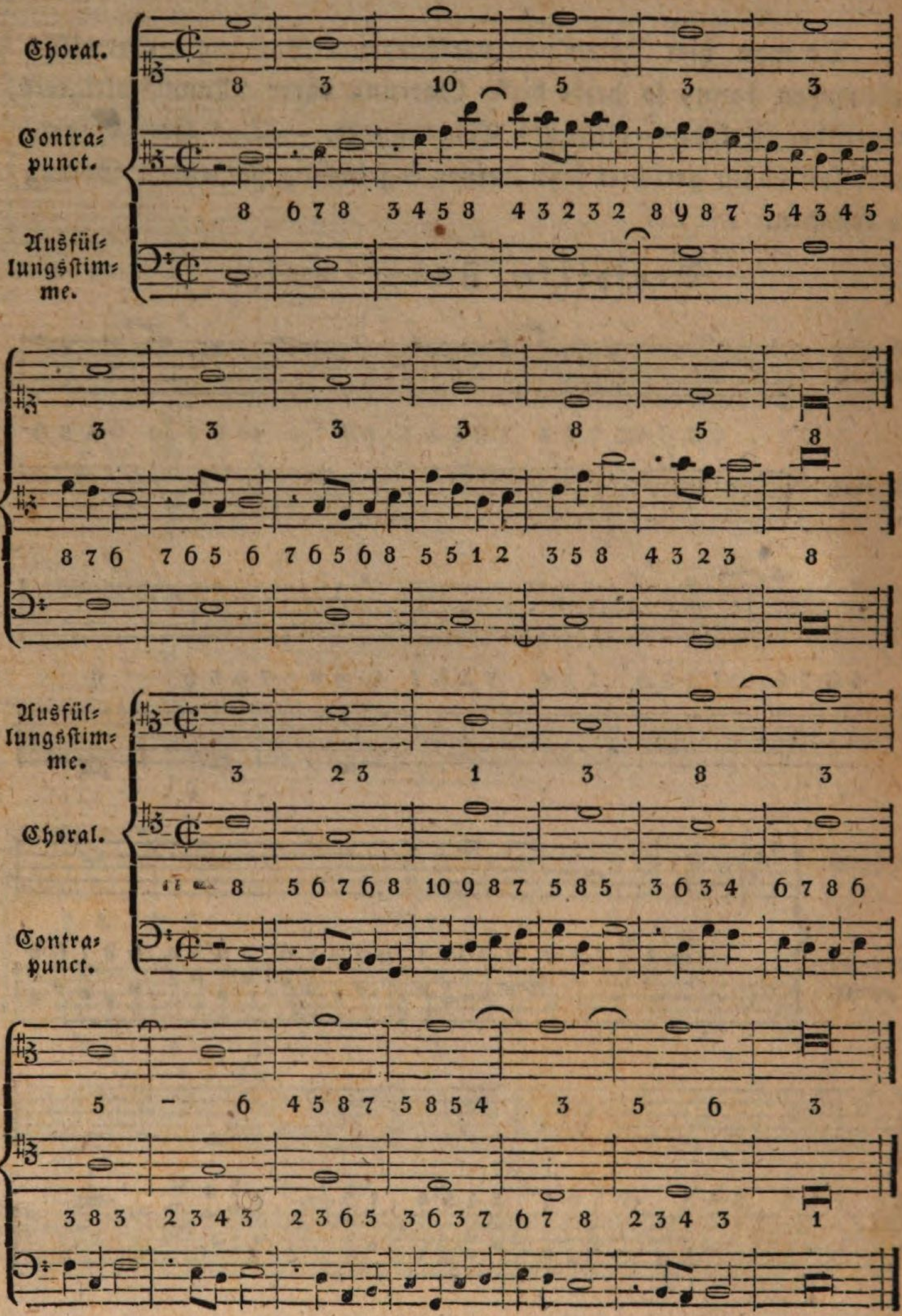
Beyspiele. Zweystimmig.



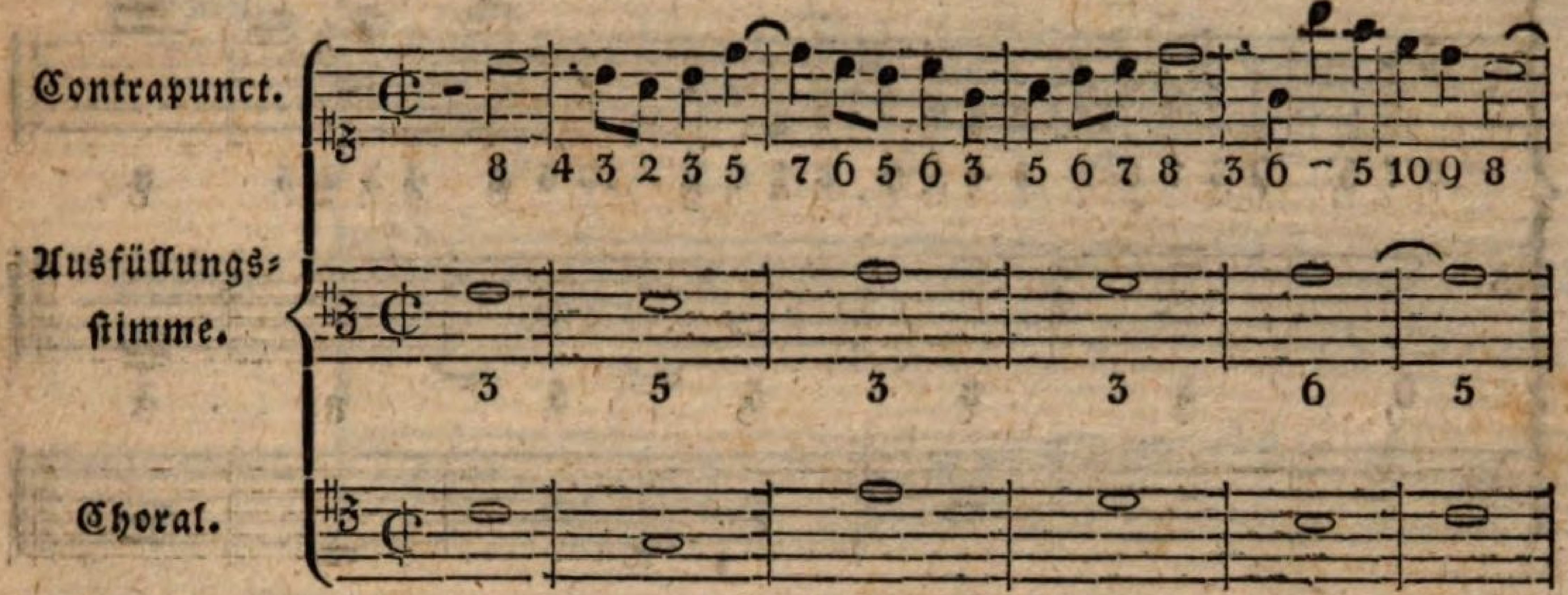


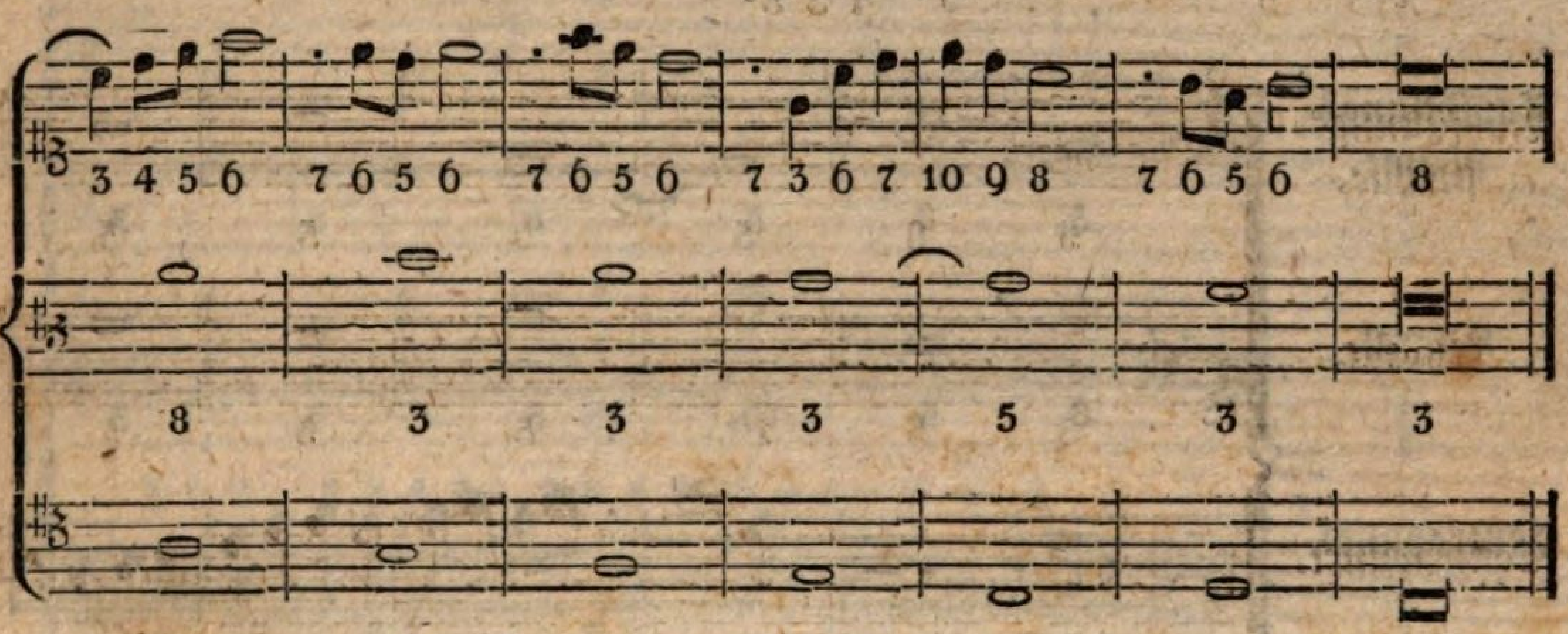
Die guten Tactglieder, wenn sie nicht Ligaturen, oder regelmäßig durchgehende Intervalle sind, sollen abermahls consonirend seyn.

Dreystimmig.

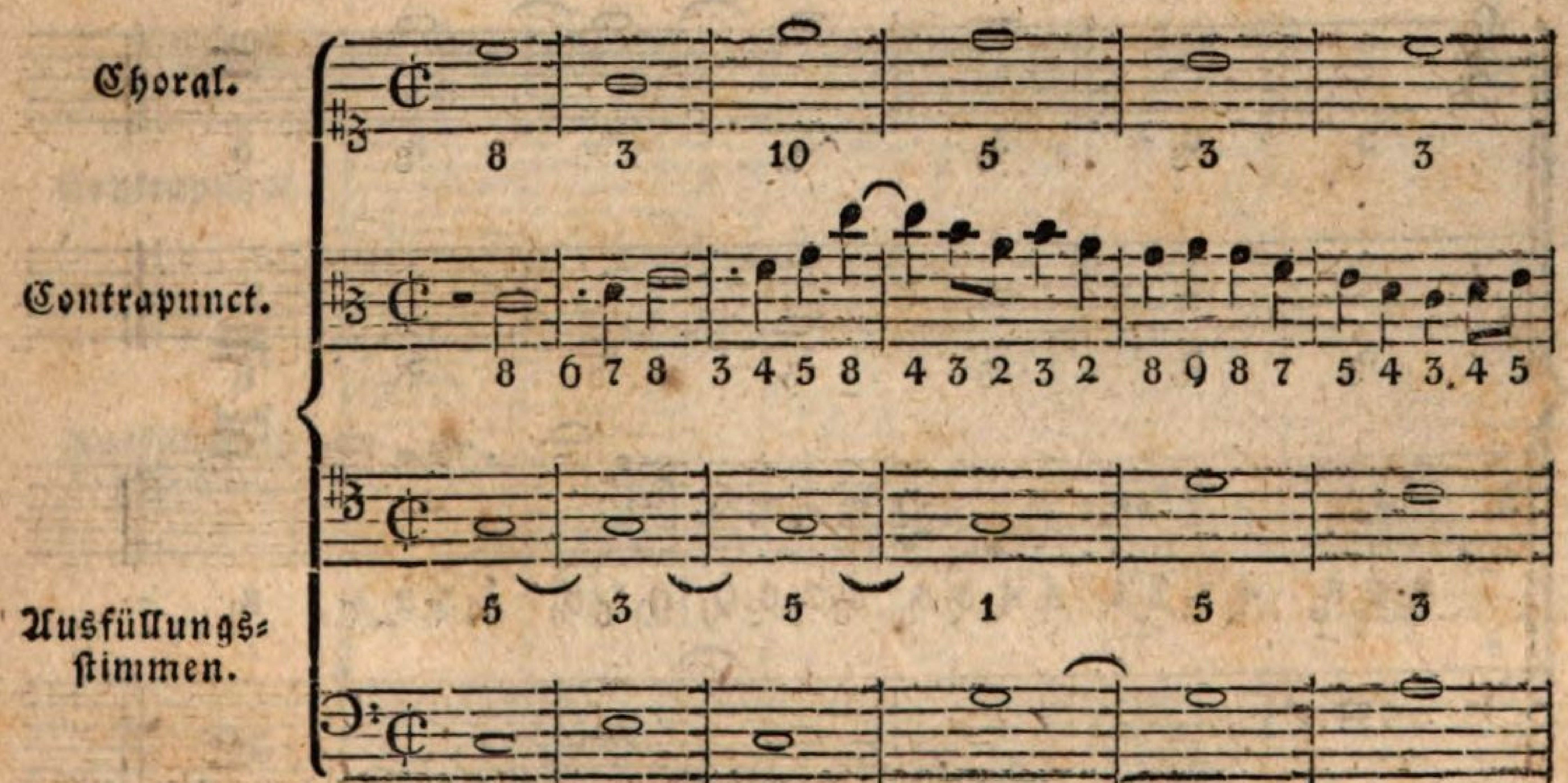


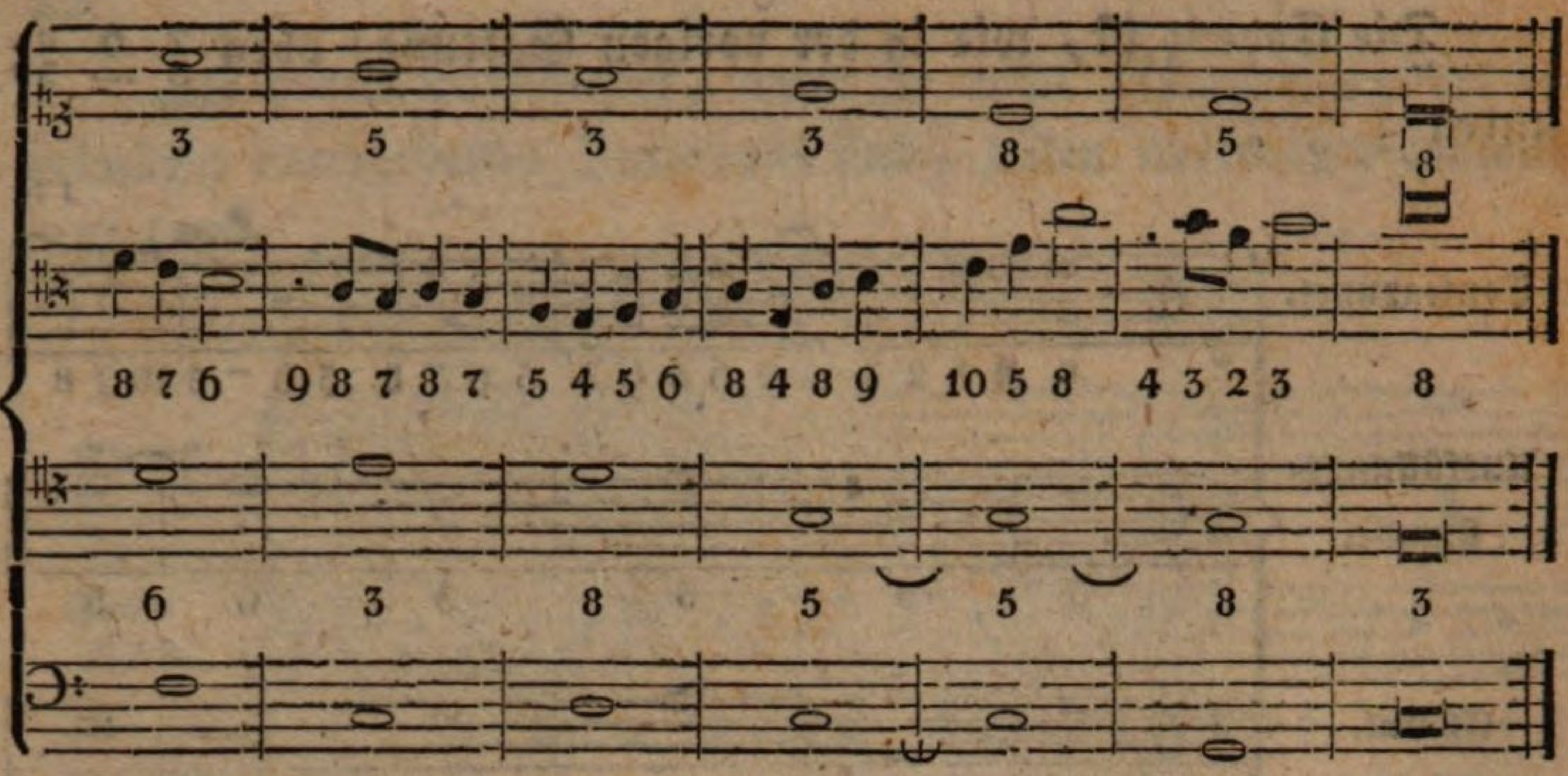
Die Cadenz ist, wie in der vorigen Gattung: oben $\frac{7}{3}\ \frac{6}{-}\ \frac{8}{3}$; unten $\frac{5}{2}\ \frac{-}{3}\ \frac{3}{1}$.



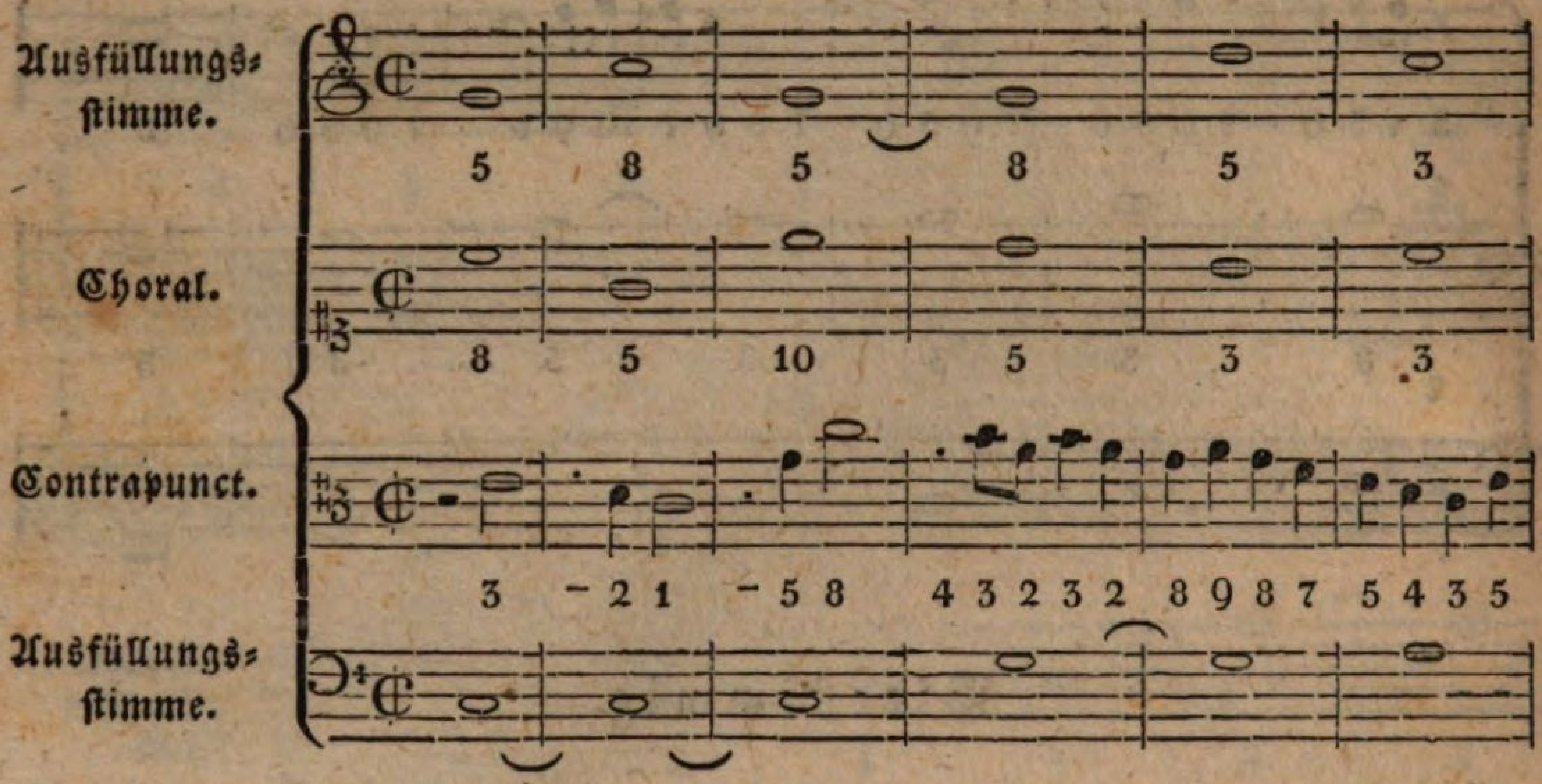


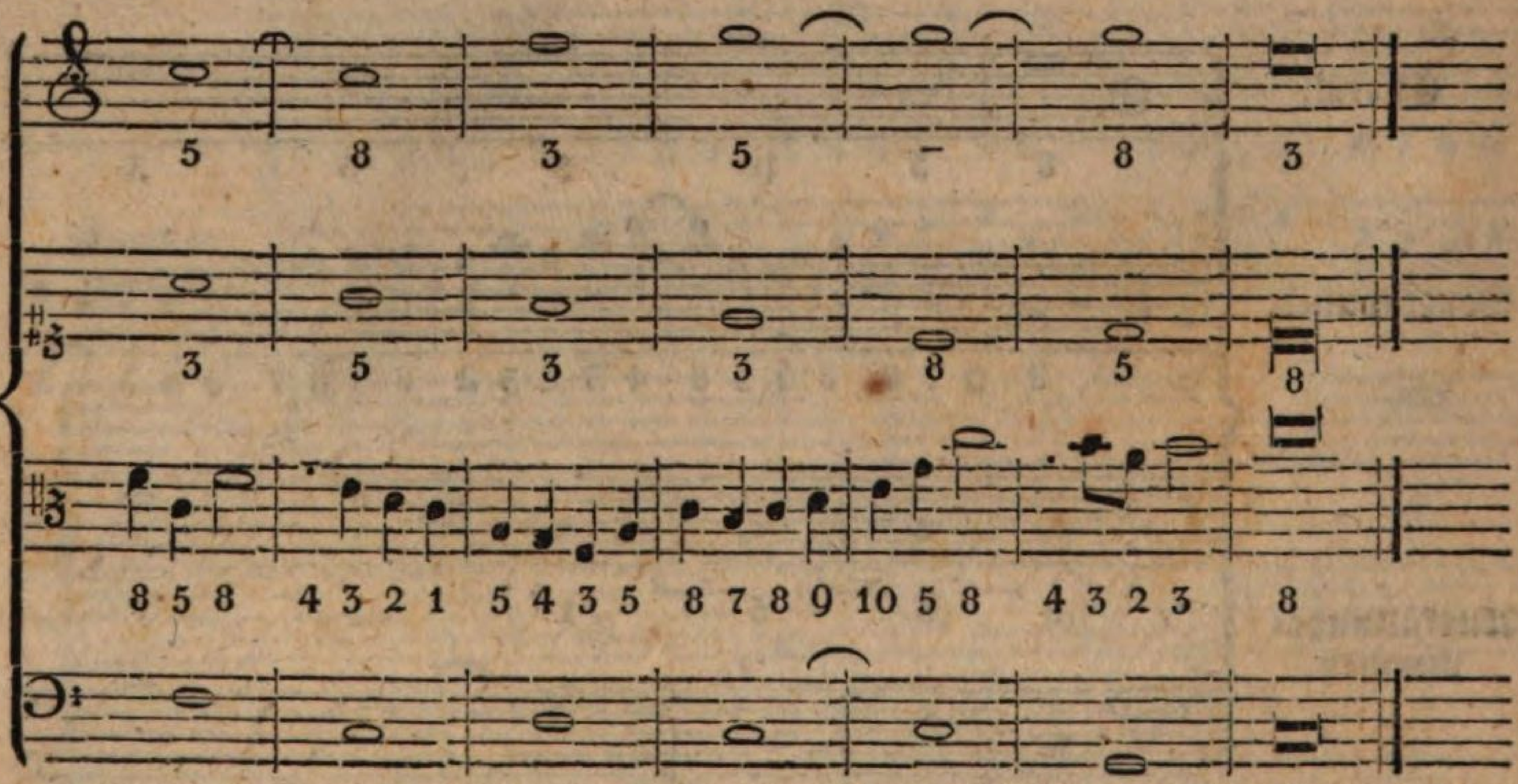
Vierstimmig.

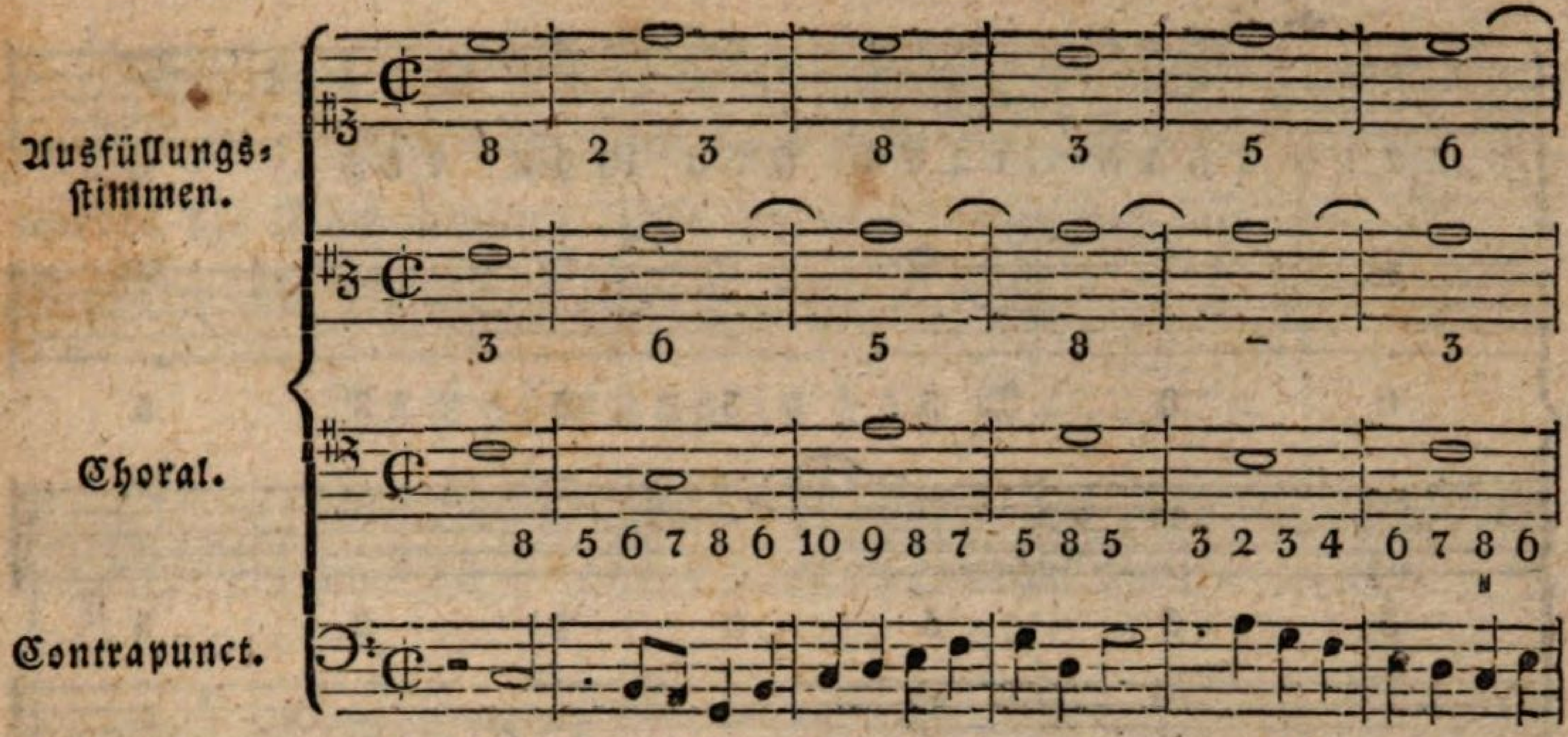


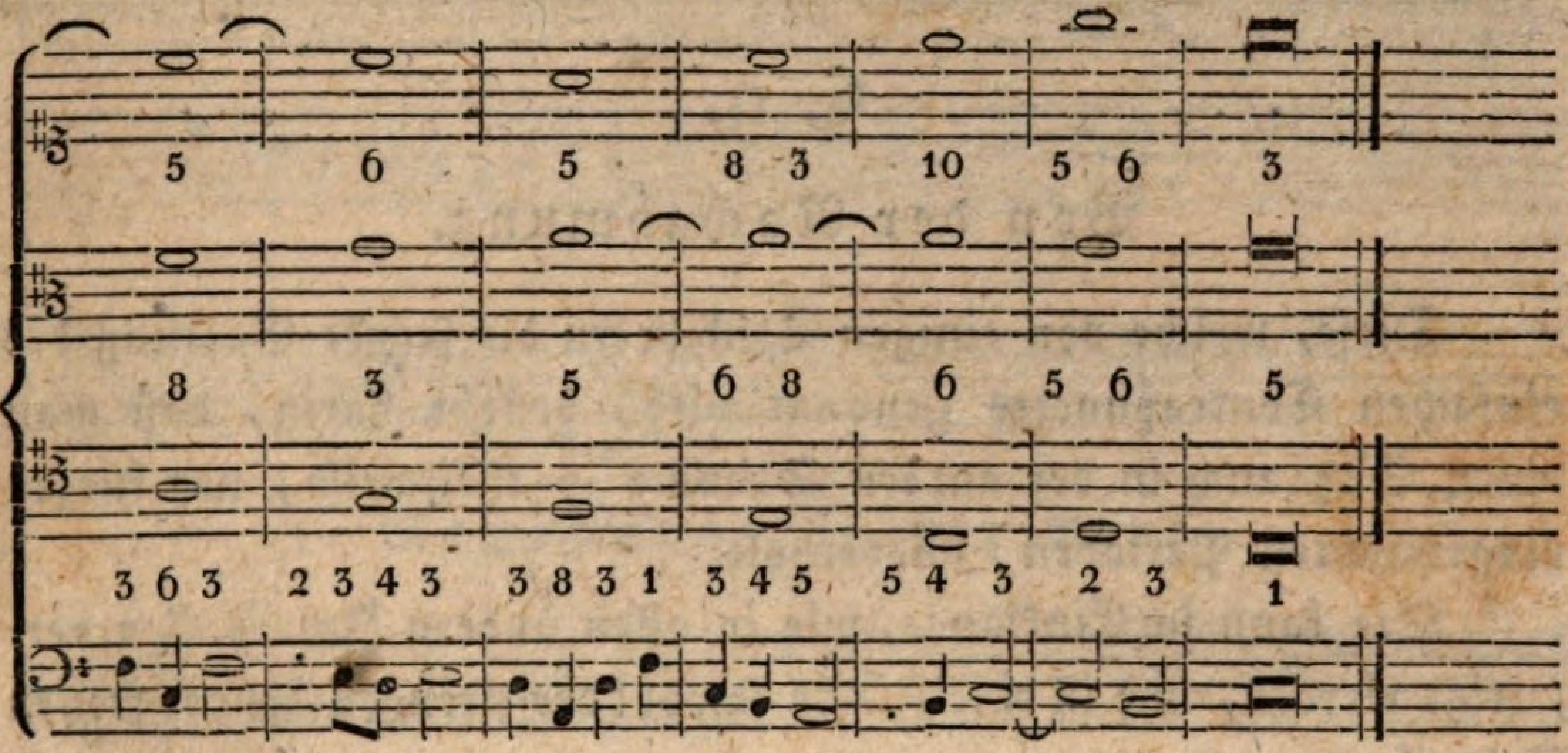


Hier ist die Cadenz: $\frac{5}{4}\,\frac{-}{3}\,\frac{8}{3}$.



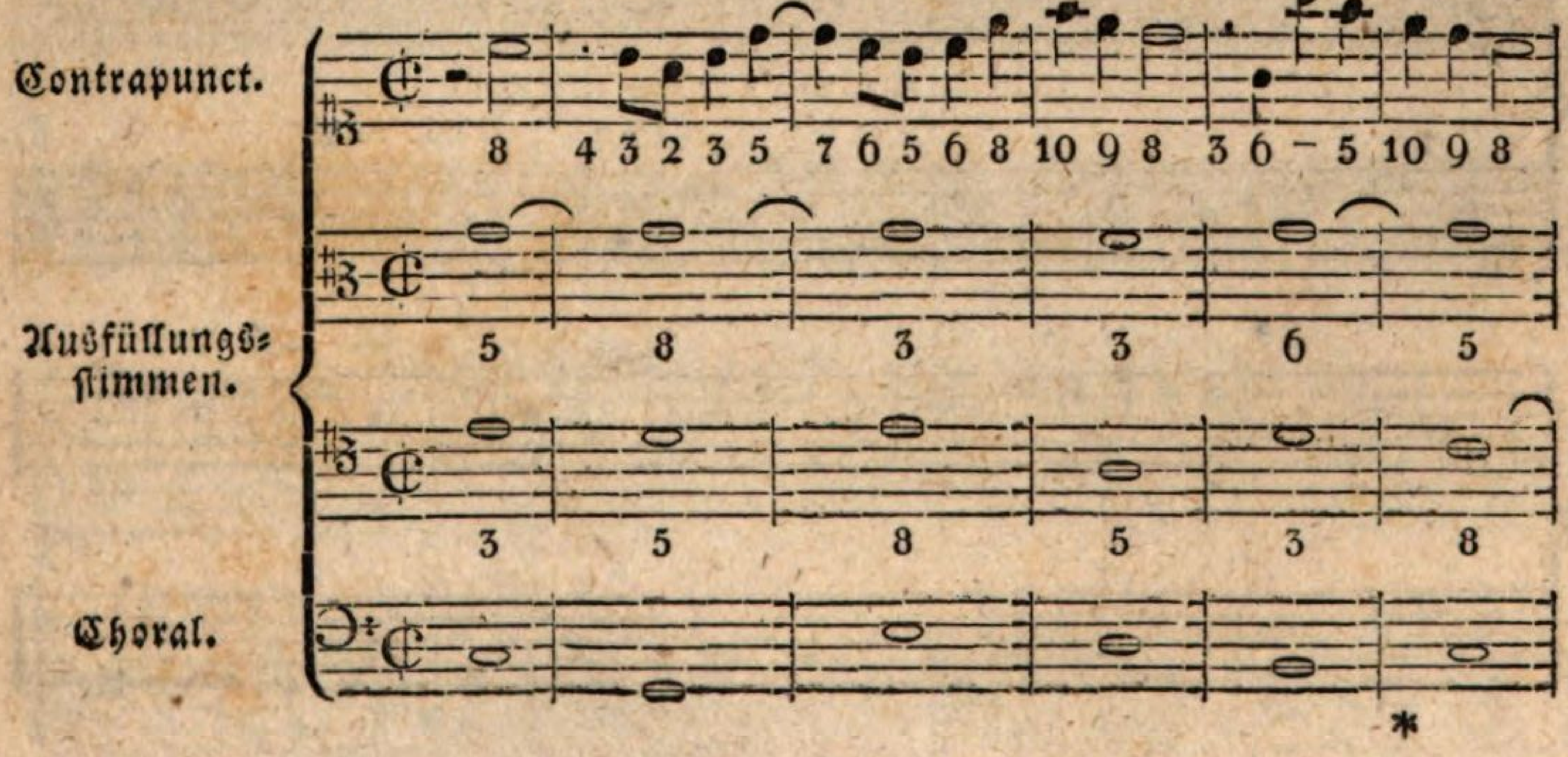


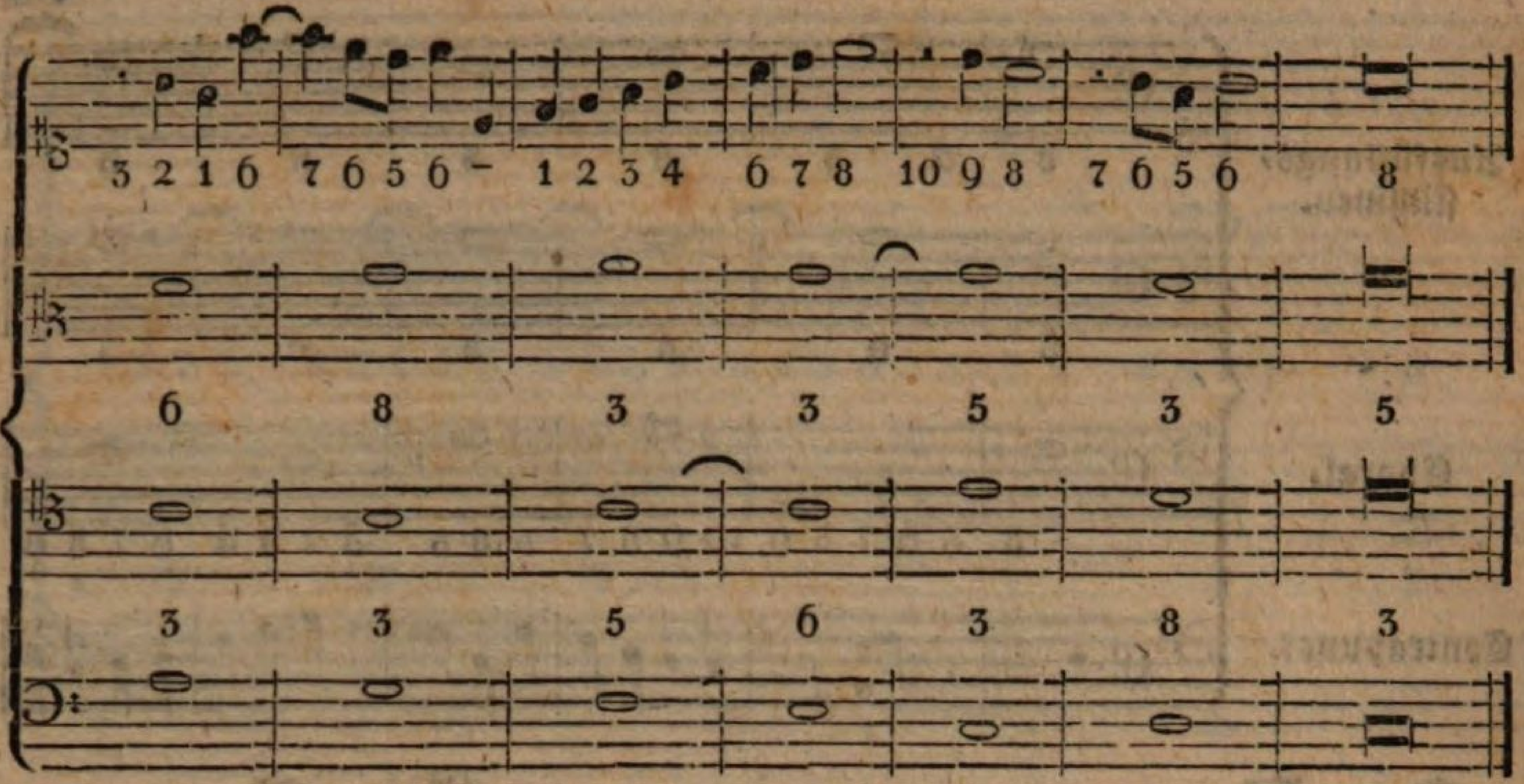




Wenn der Contrapunct die Unterstimme hat, so ist die Cadenz $\begin{smallmatrix}5 & - & 8\\ 2 & 3 & -\end{smallmatrix}$;

Liegt aber der Choral als Fundament: $\begin{smallmatrix}7 & 6 & 8\\ 3 & - & -\end{smallmatrix}$.





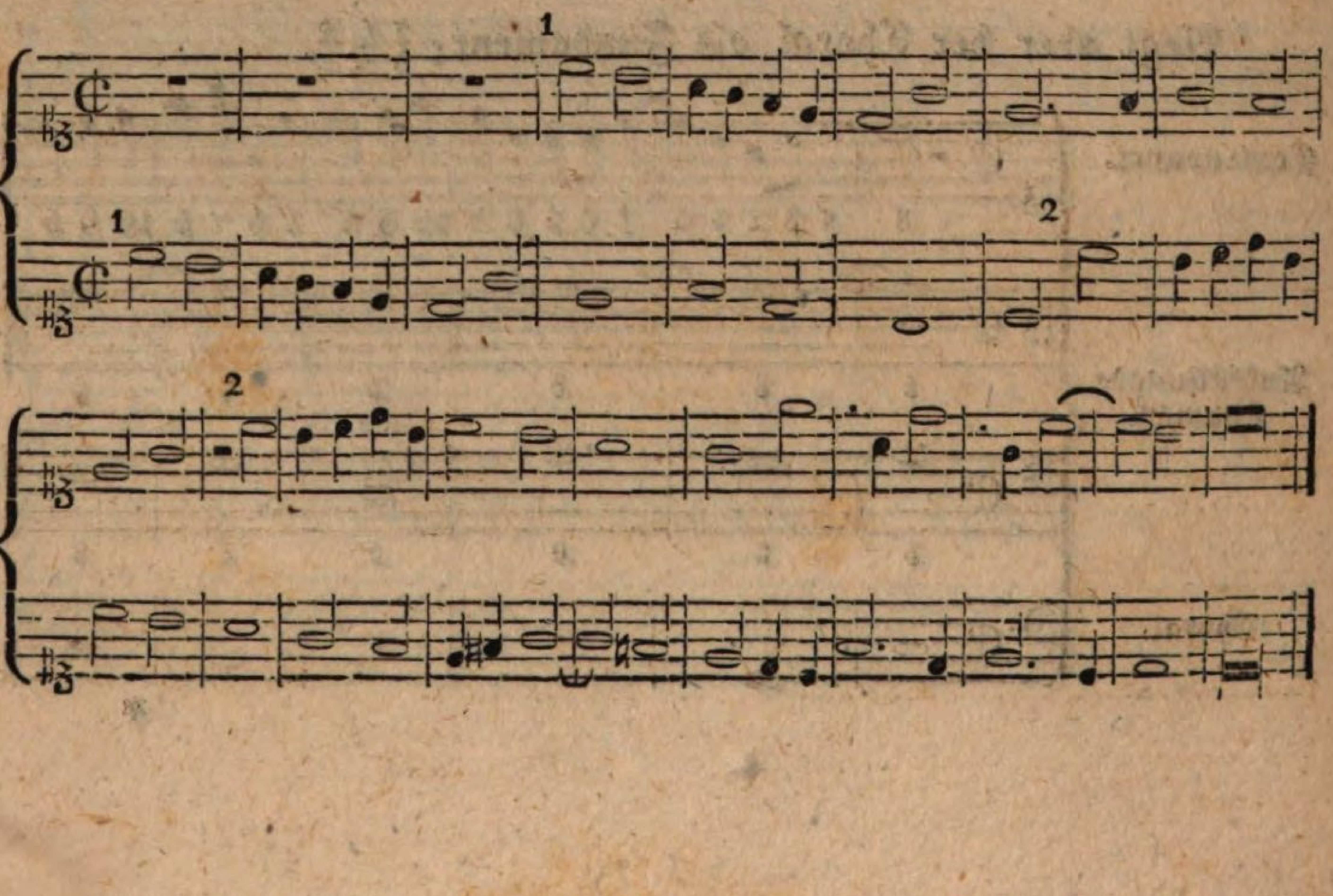
§. 9.

Von der Nachahmung.

Diese, welche von einigen Tonlehrern die sechste Gattung des einfachen Contrapunctes genannt wird, besteht darin, daß man einen Satz auch in der andern Stimme — theilweise, mit kurzen eingemischten Perioden, wiederholt.

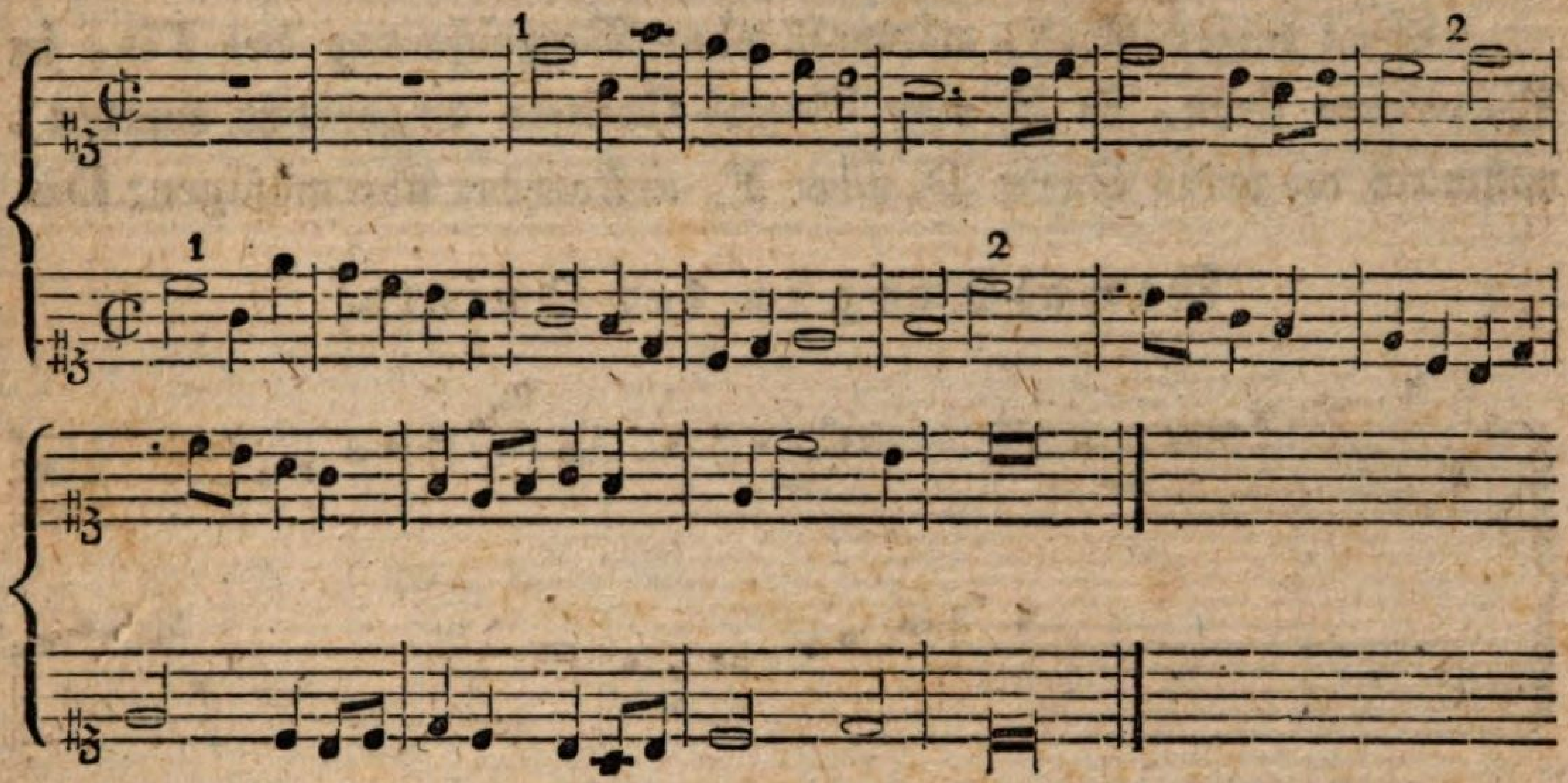
Sie kann im Einklange, wie in allen andern Intervallen verfertigt werden, und ist eine Zierde sowohl der strengen als der freyen Schreibart.

Beyspiele. Nachahmung im Einklange.

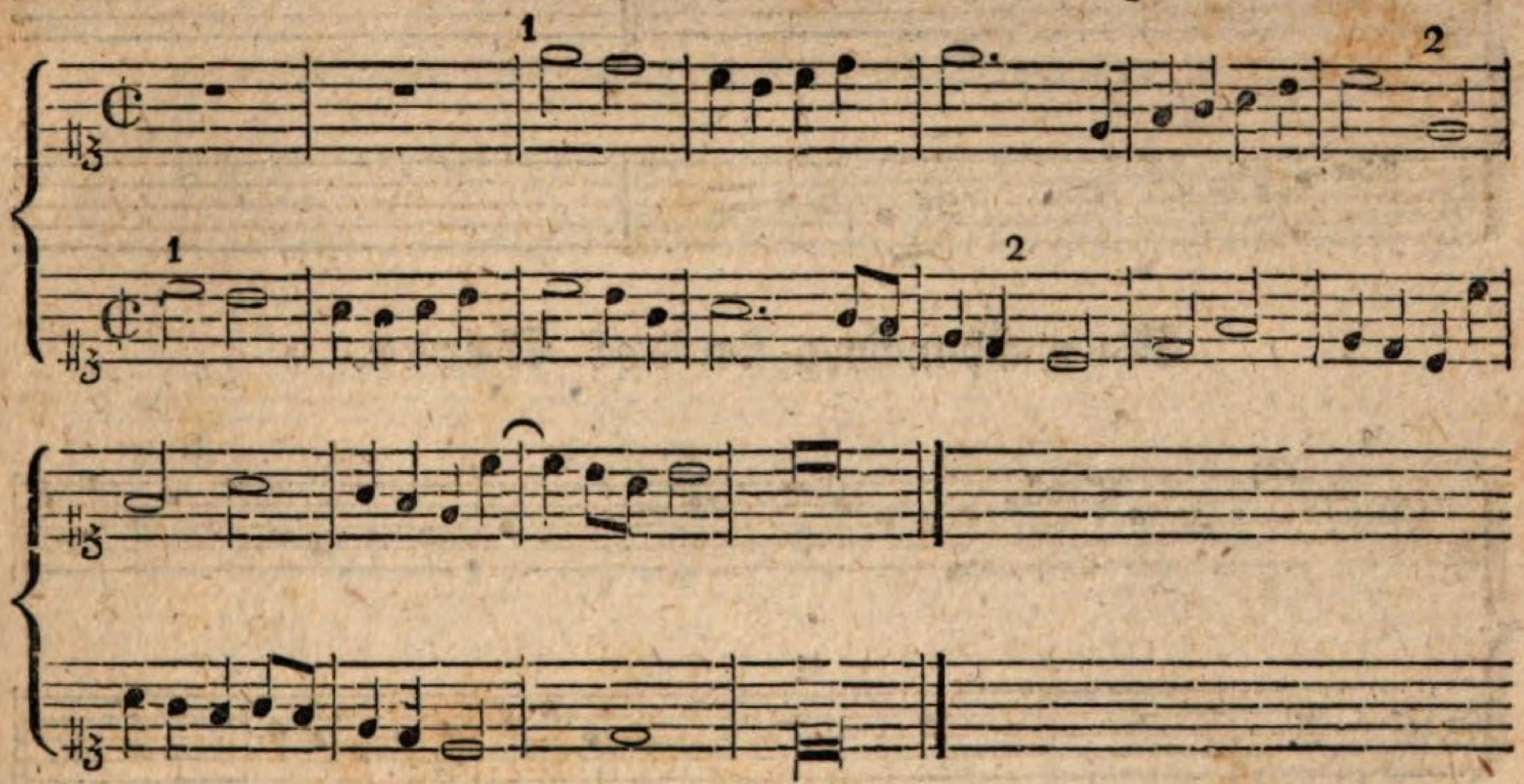


Hier tritt nach drey Pausen, die nachahmende Stimme ein; im siebenten Tacte folgt eine freye Führung; mit dem 10. beginnt wieder die Nachahmung eines zweyten Gedanken, und der Schluß ist abermahls frey.

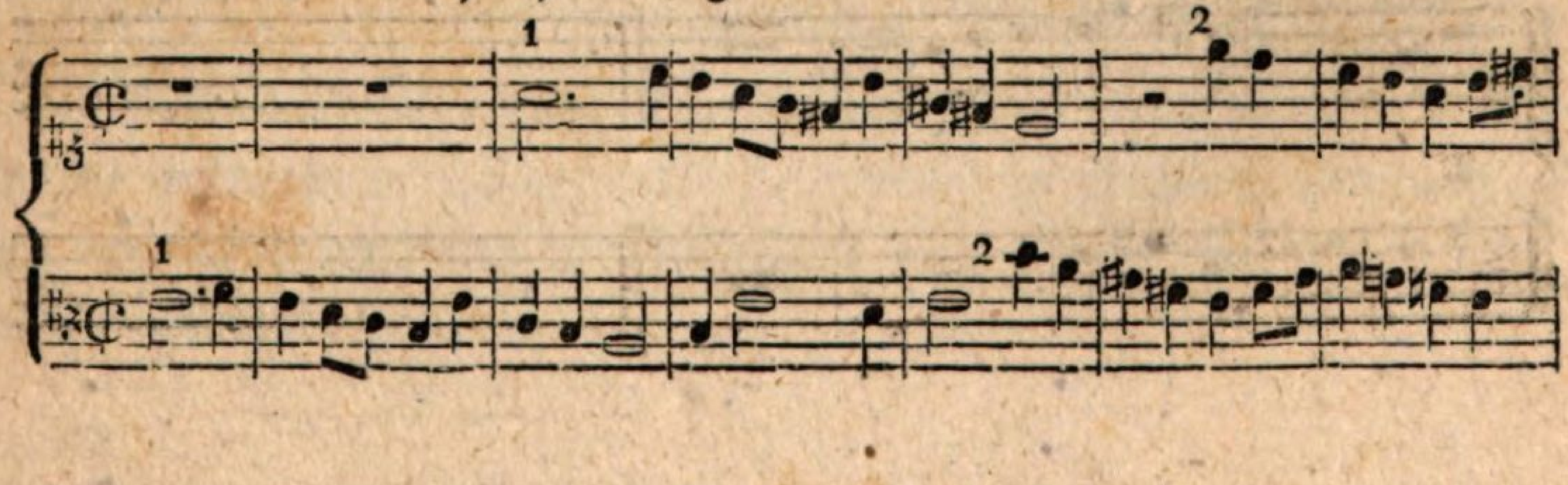
Nachahmung in der Secunde.

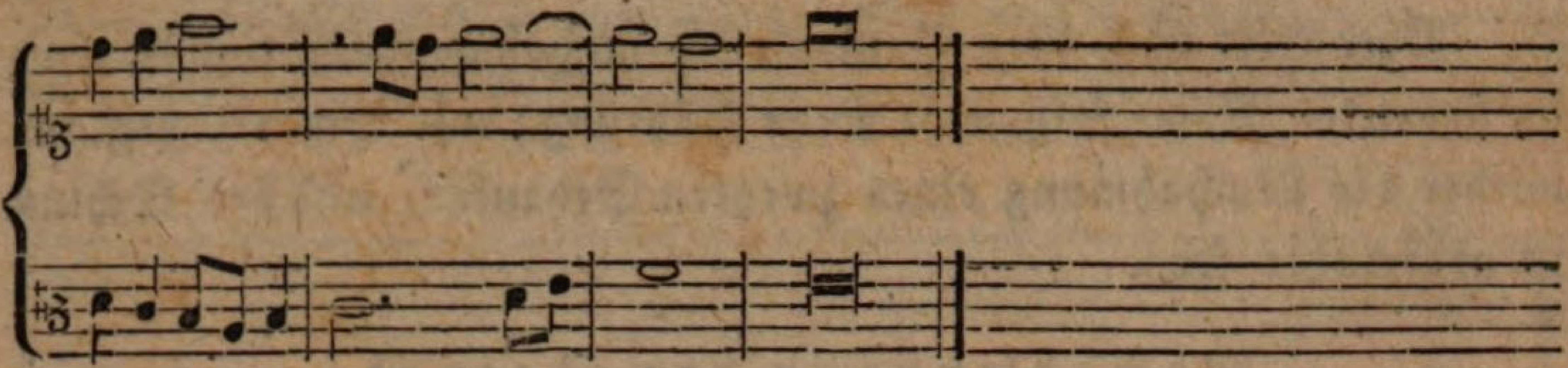


Nachahmung in der Terz:



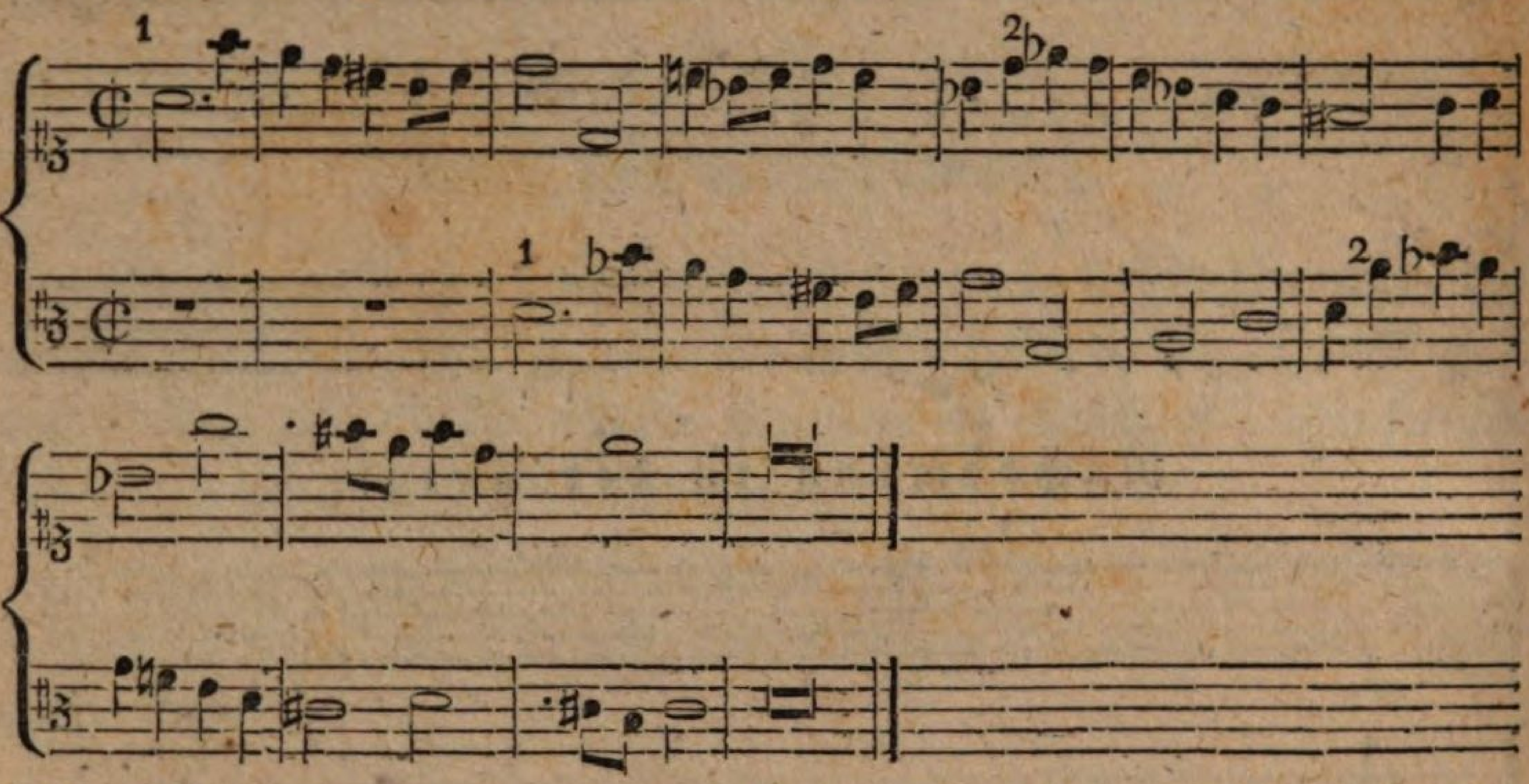
Nachahmung in der Quarte.



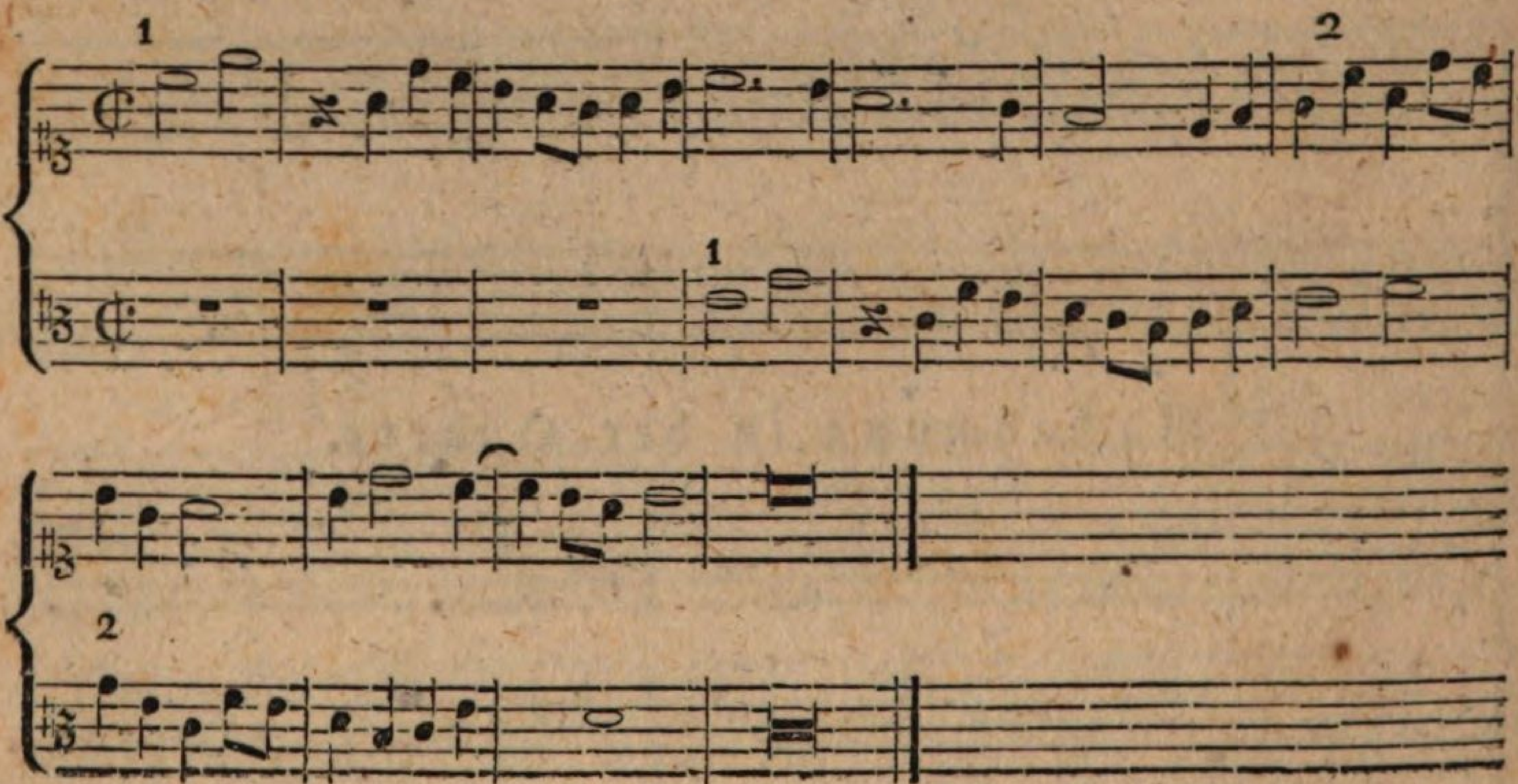


Weil dieser Satz, wiewohl ohne Verzeichnung des Fis, in E-minor steht, so ist eine Plagal-Cadenz angebracht worden, nähmlich die große Sexte D, über F, anstatt der übermäßigen: Dis.

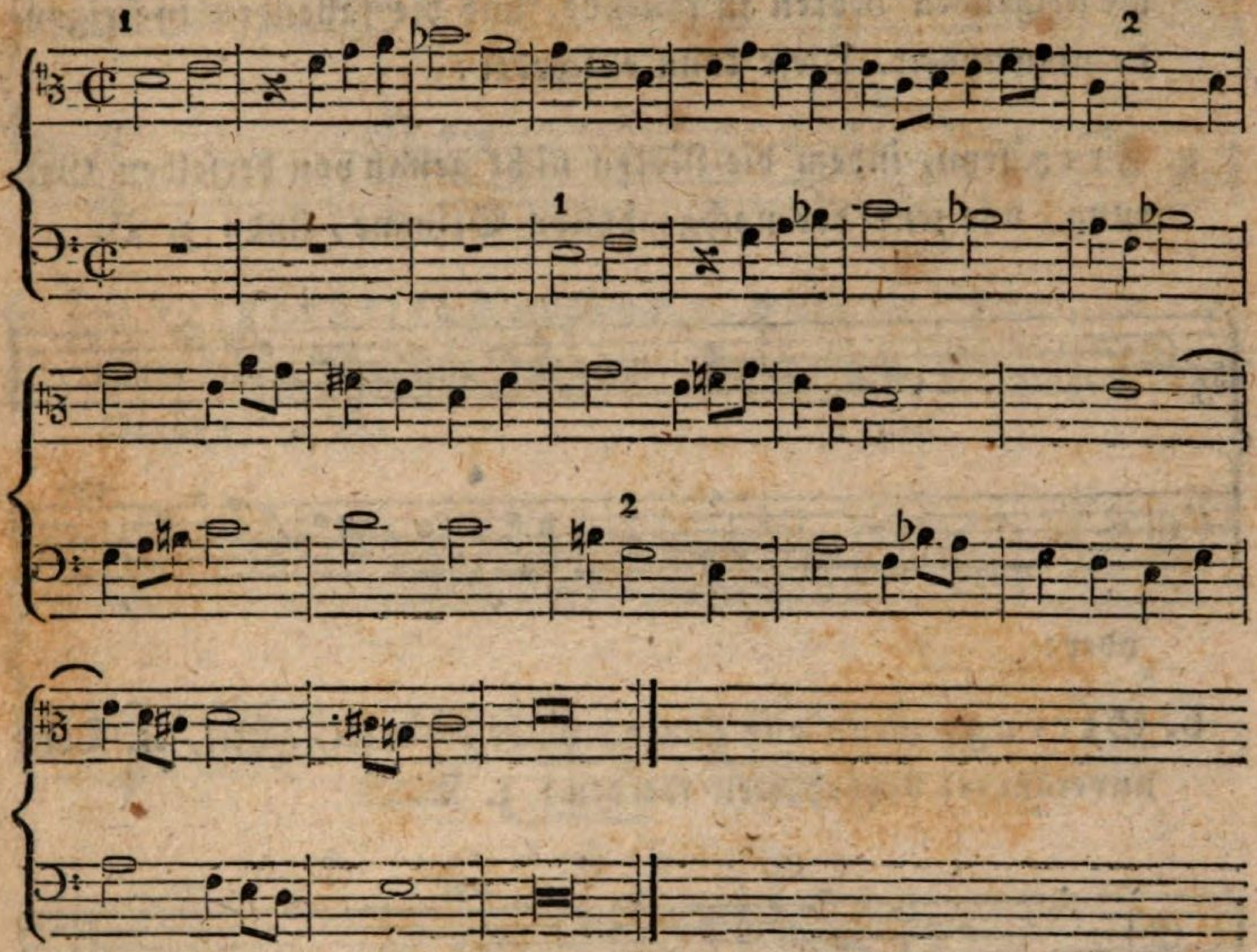
Nachahmung in der Quinte.



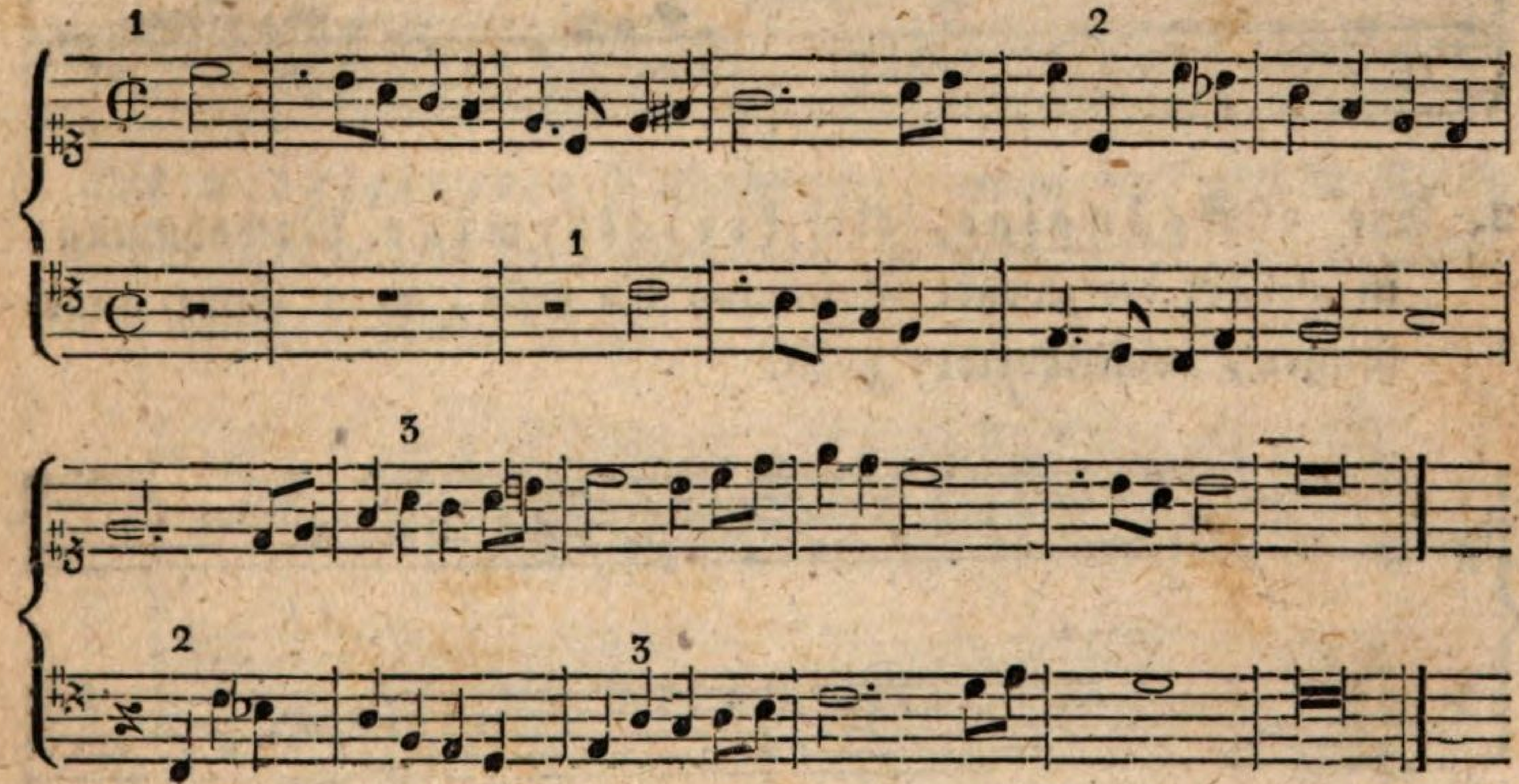
Nachahmung in der Sexte.



Nachahmung in der Septime.



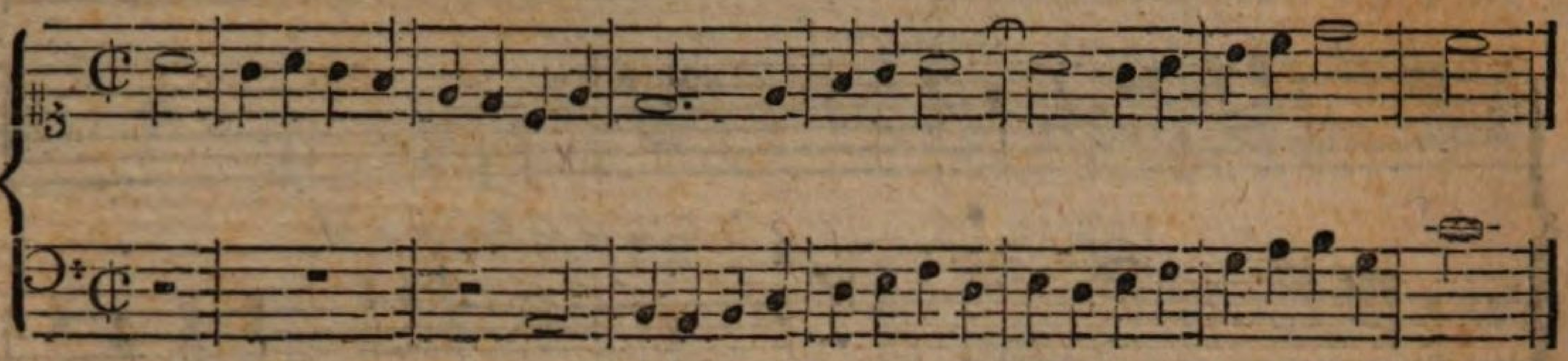
Nachahmung in der Octave.



Außer dieser Nachahmung, welche die **Gleiche** heißt, weil in der imitirenden Stimme die Intervalle in derselben Ordnung, wie bey der ersten, die Themata angebenden, erscheinen, finden sich noch folgende:

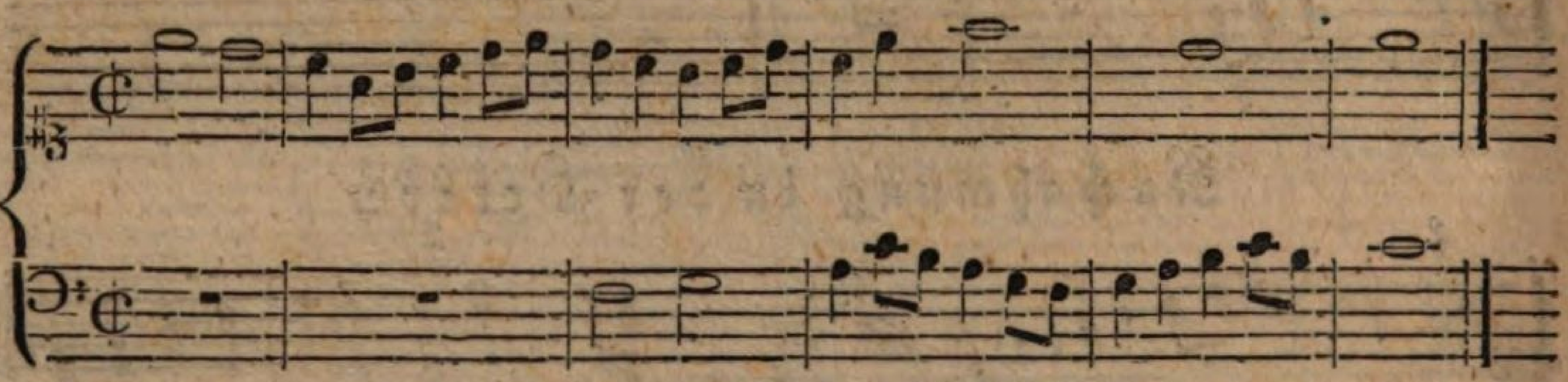
1. Die ungleiche, oder verkehrte Nachahmung, wenn man die steigenden Noten in fallende, und die fallenden in steigende umwandelt. Diese kann entweder:

a. Frey seyn, indem die Noten nicht genau von derselben Geltung, wie jene der nachgeahmten Stimme, sind; z. B.

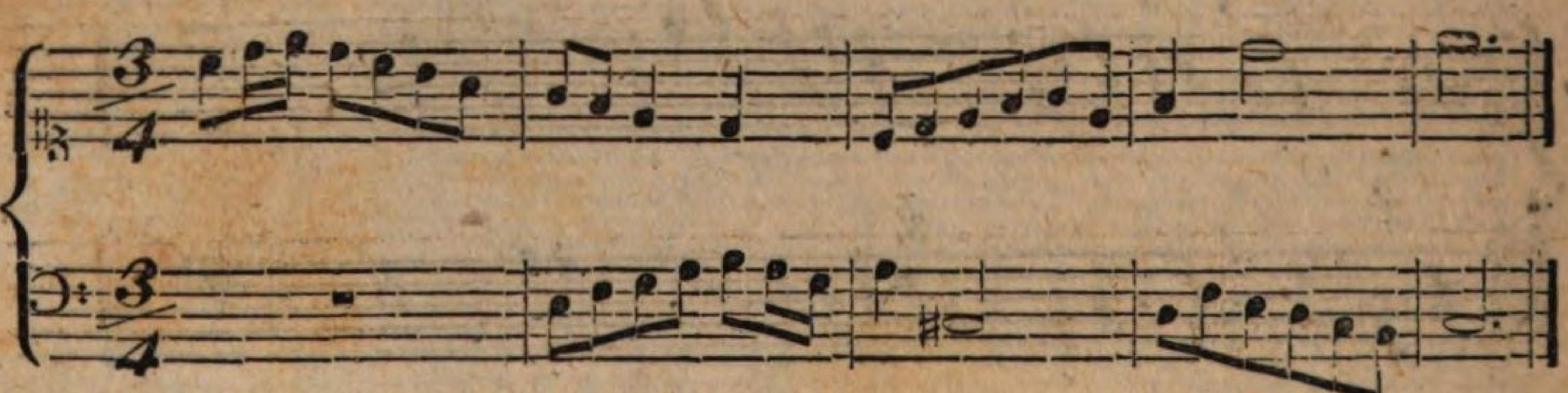


oder:

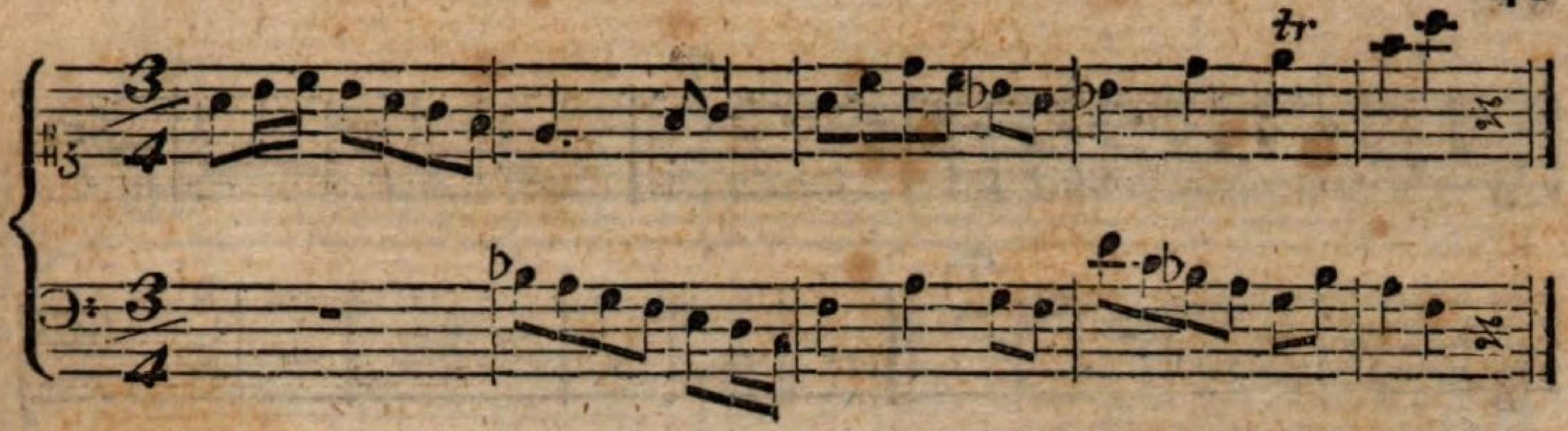
b. Streng, wenn alle ganze, halbe, viertel, achtel, ꝛc. Töne unverändert beybehalten werden; z. B.



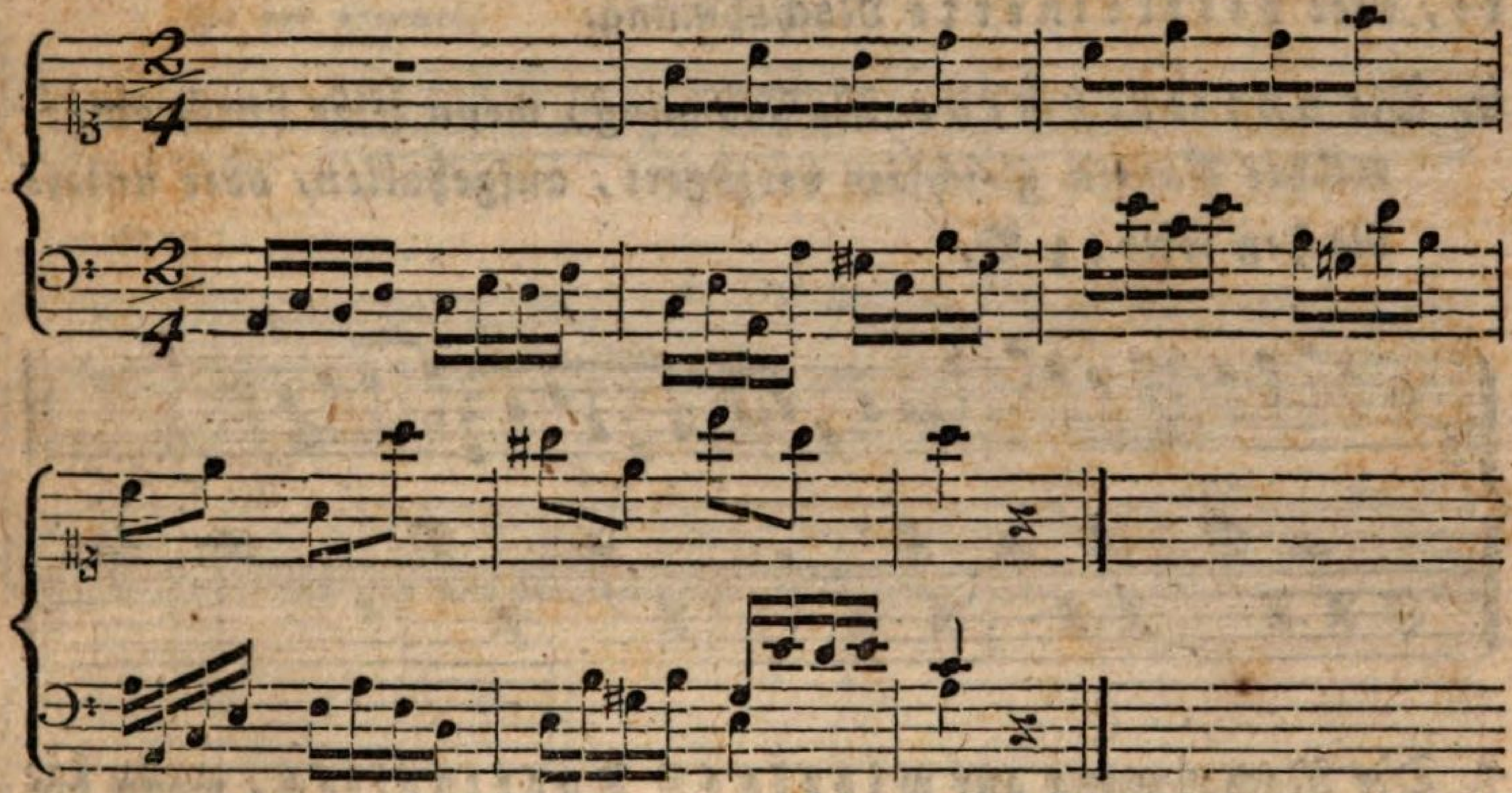
2. Die rückgängige, oder krebsförmige Nachahmung, in welcher die zweyte Stimme, die erste, vom Ende angefangen, beantwortet; z. B.



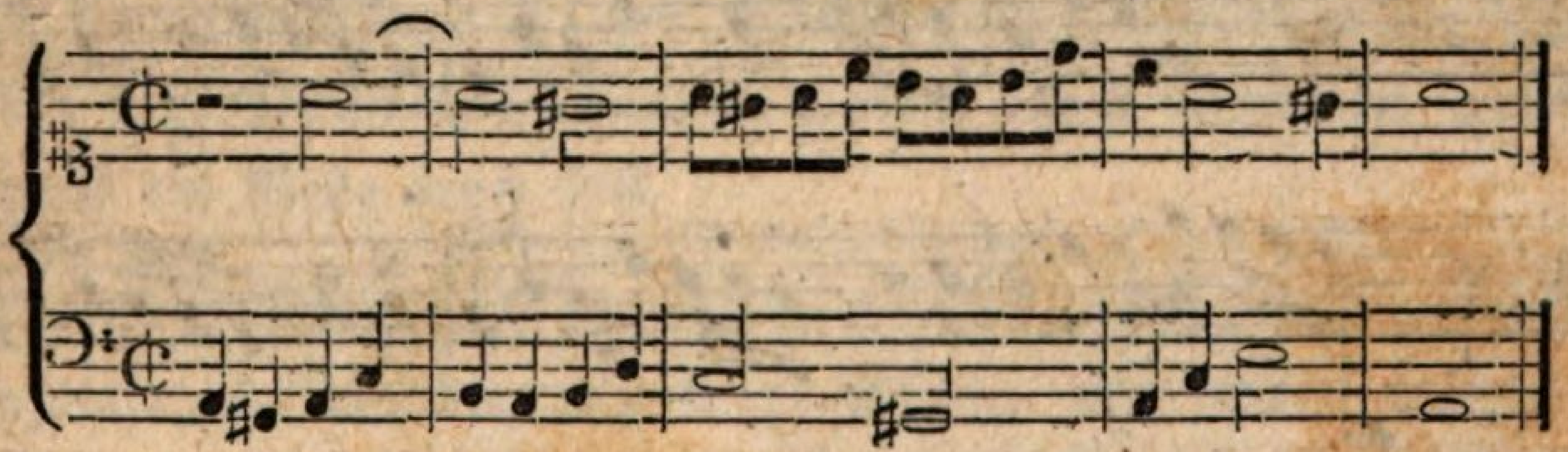
3. Die verkehrte, rückgängige Nachahmung, wenn diese Antwort auch noch in der Gegenbewegung angebracht ist; z. B.



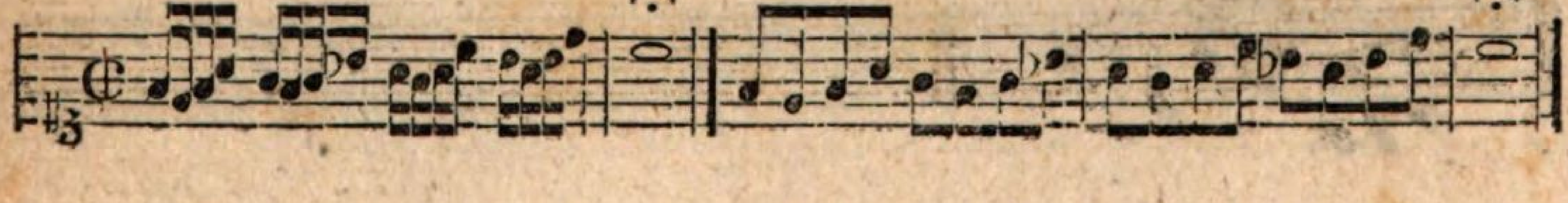
4. Die *vergrößerte* Nachahmung, wenn die Noten der antwortenden Stimme um eine Stufe ihrer Geltung erhöhet werden; z. B.

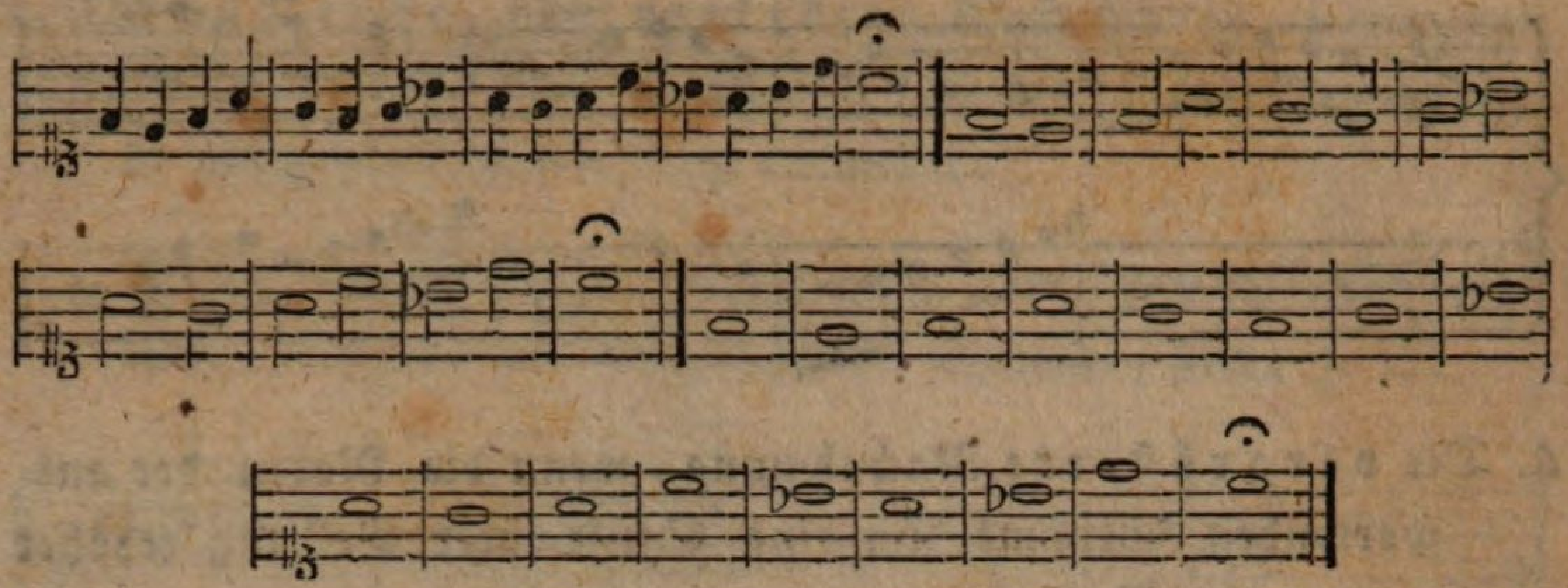


5. Die *verkleinerte* Nachahmung, wenn auf gleiche Weise der Nennwerth der Intervalle, im umgekehrten Verhältniß, verringert wird; z. B.



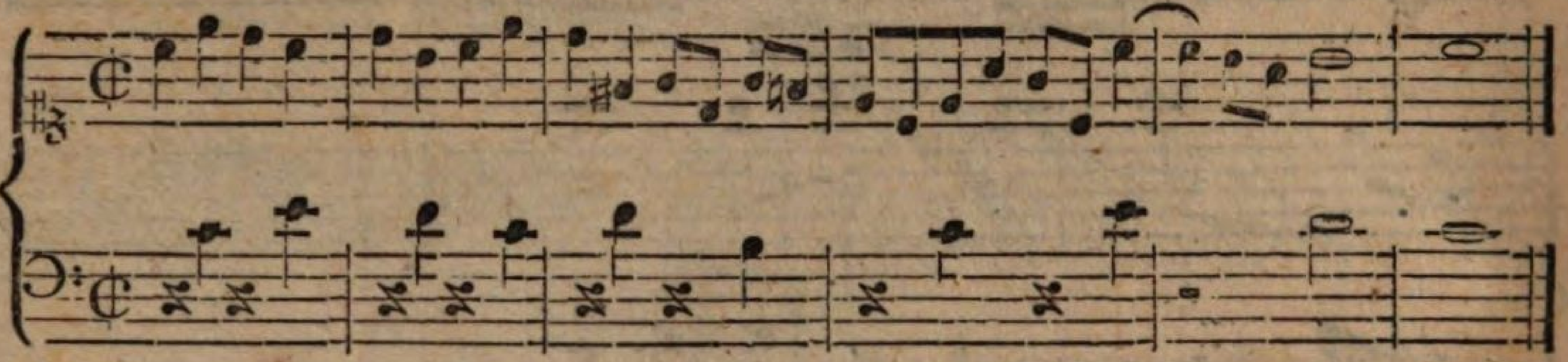
Wenn bey einer mehrstimmigen Nachahmung die Intervalle stufenmäßig vergrößert, oder verringert werden; z. B.



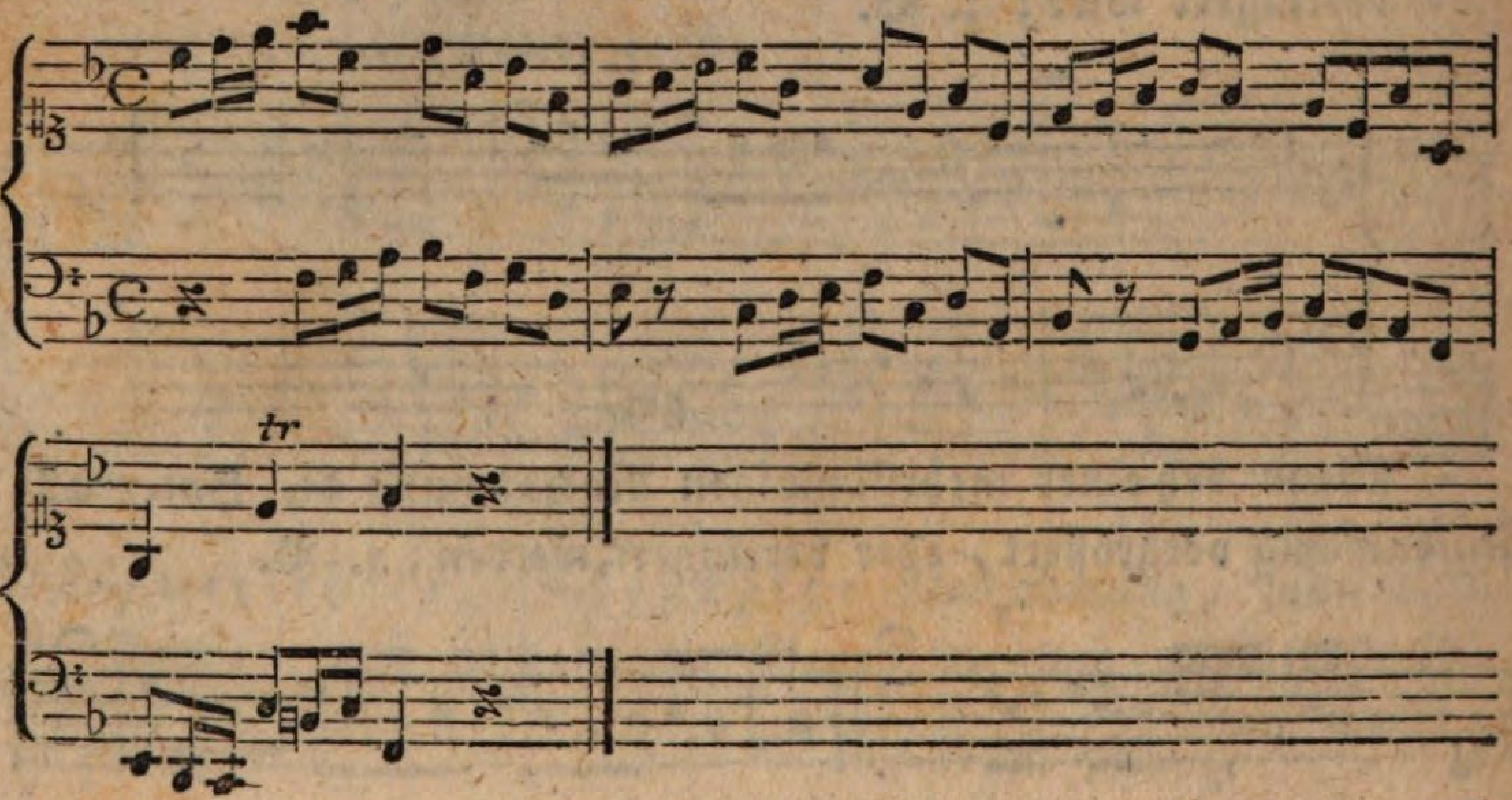


so entsteht daraus eine zwey-, drey- vierfach vergrößerte, oder verkleinerte Nachahmnng.

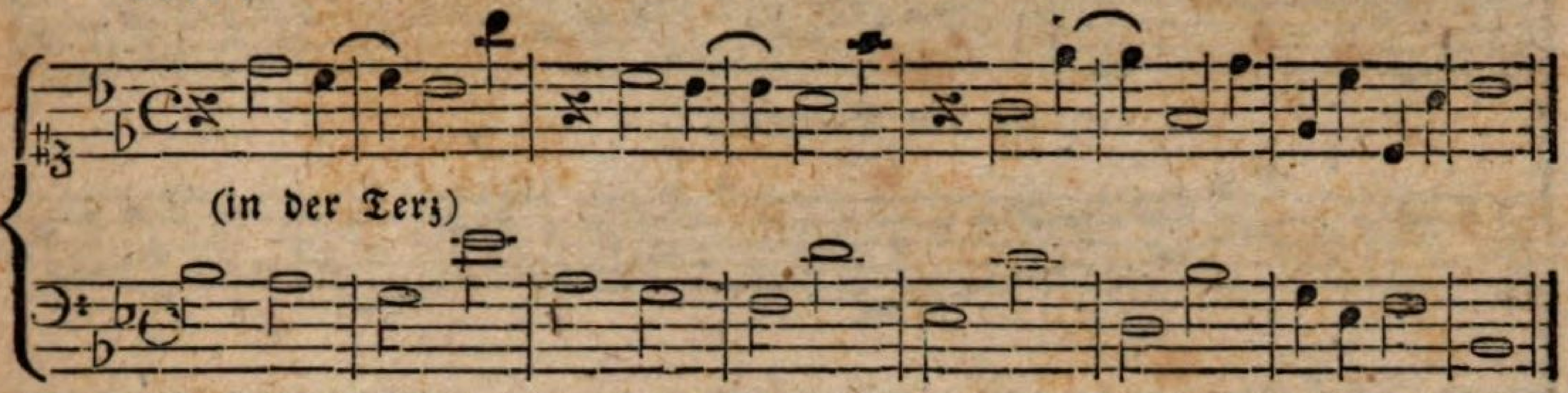
6. Die unterbrochene Nachahmung, wenn selbe durch eingemischte Pausen gleichsam verzögert, aufgehalten, oder unterbrochen wird; z. B.



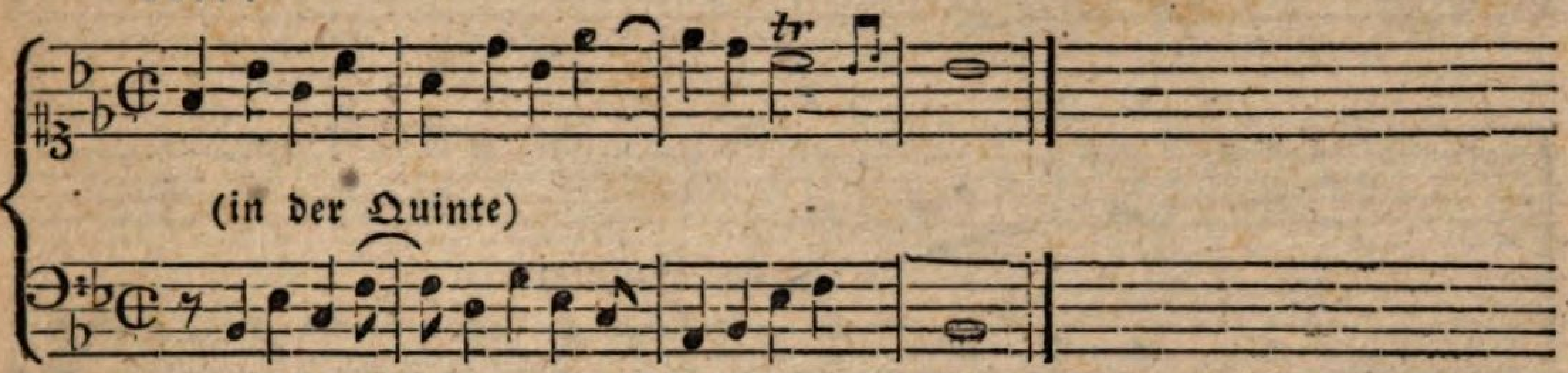
7. Die Nachahmung auf widrigen Tacttheilen, wenn die erste in einem guten, die andere hingegen im schlechten Zeitgliede beginnt; (imitatio per arsin et thesin); z. B.



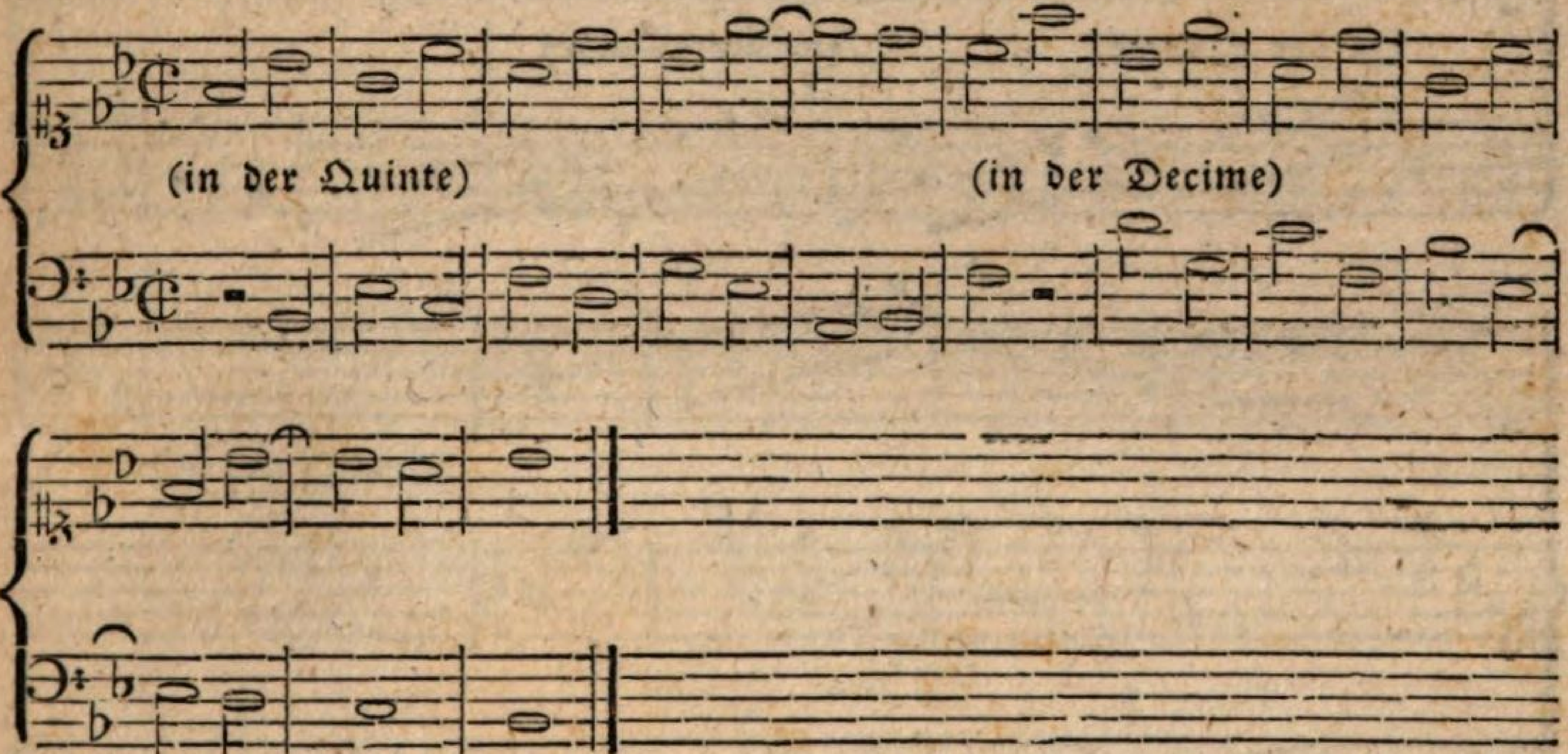
oder:



oder:



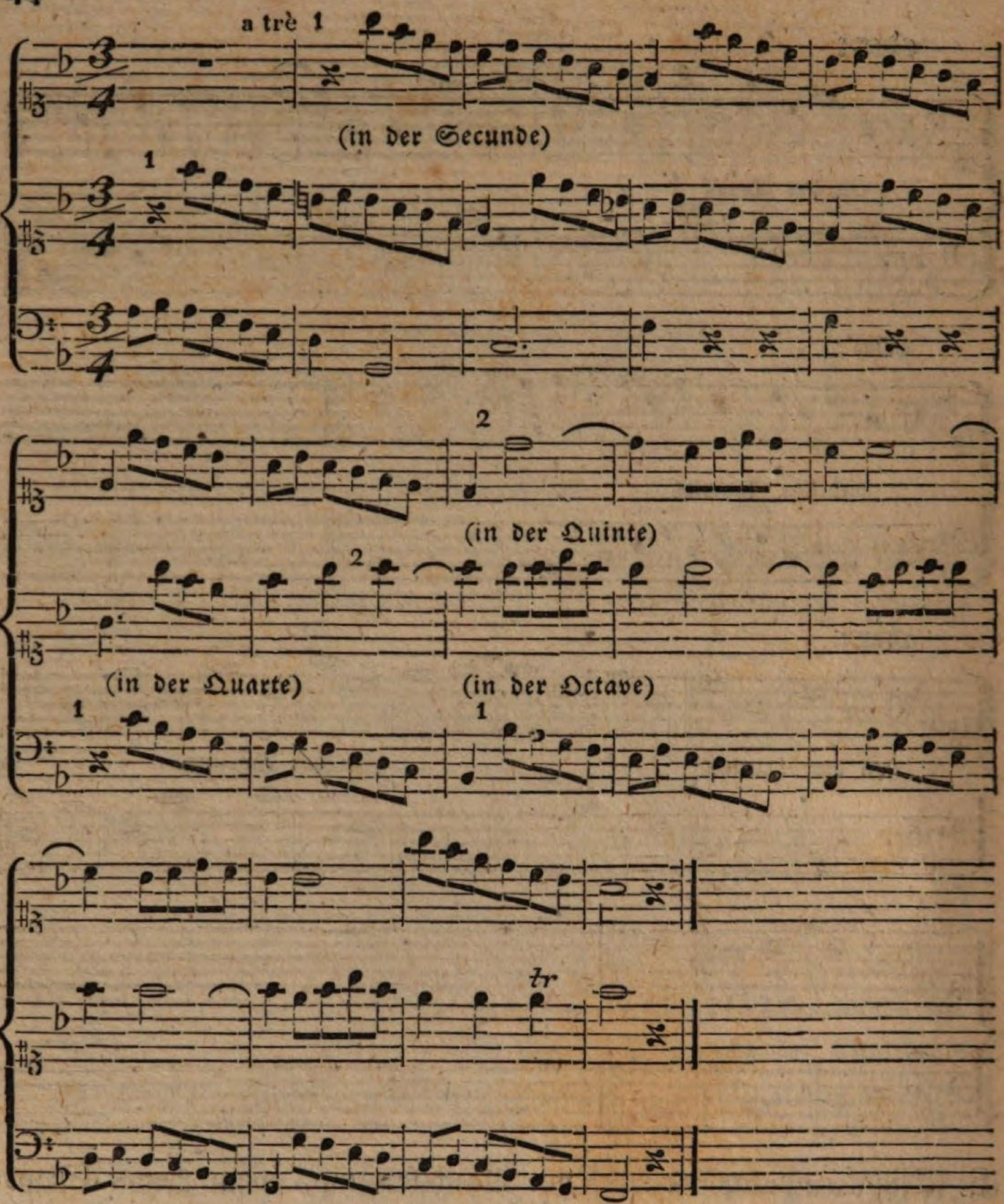
oder:



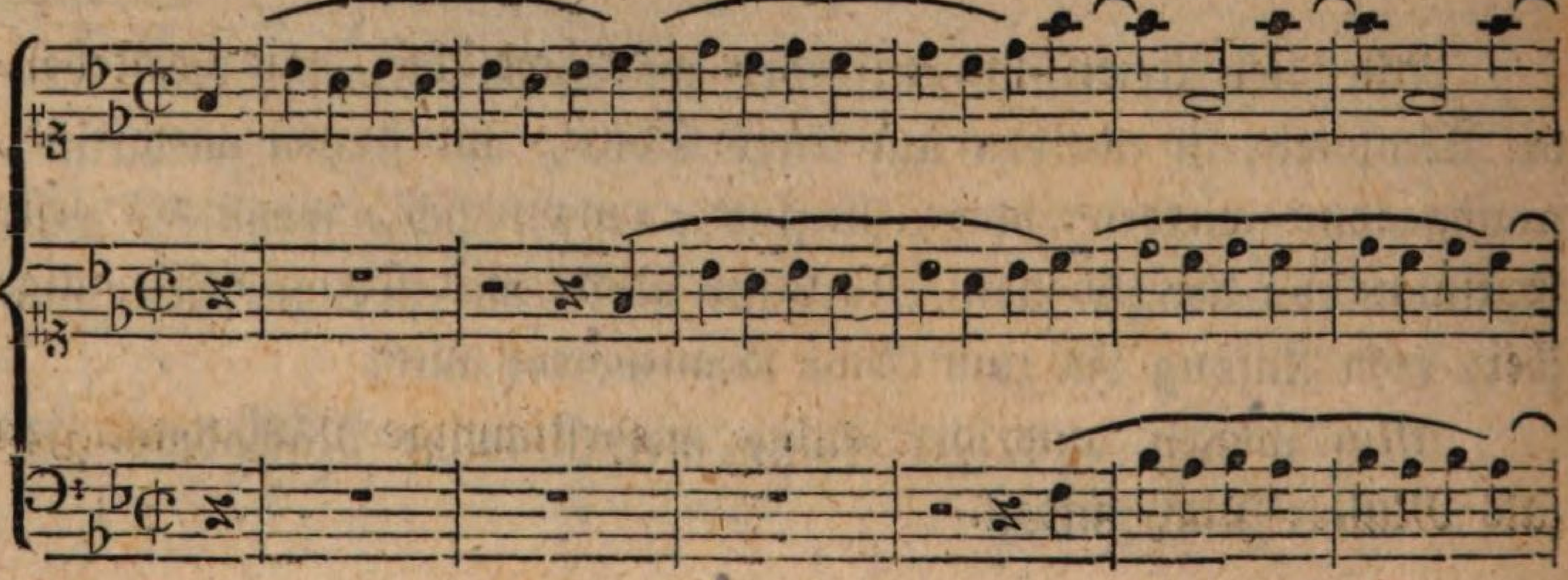
8. Die contrapunctische Nachahmung, wenn beyde Stimmen verkehrt werden können; wovon beym doppelten Contrapunct die Rede seyn soll.

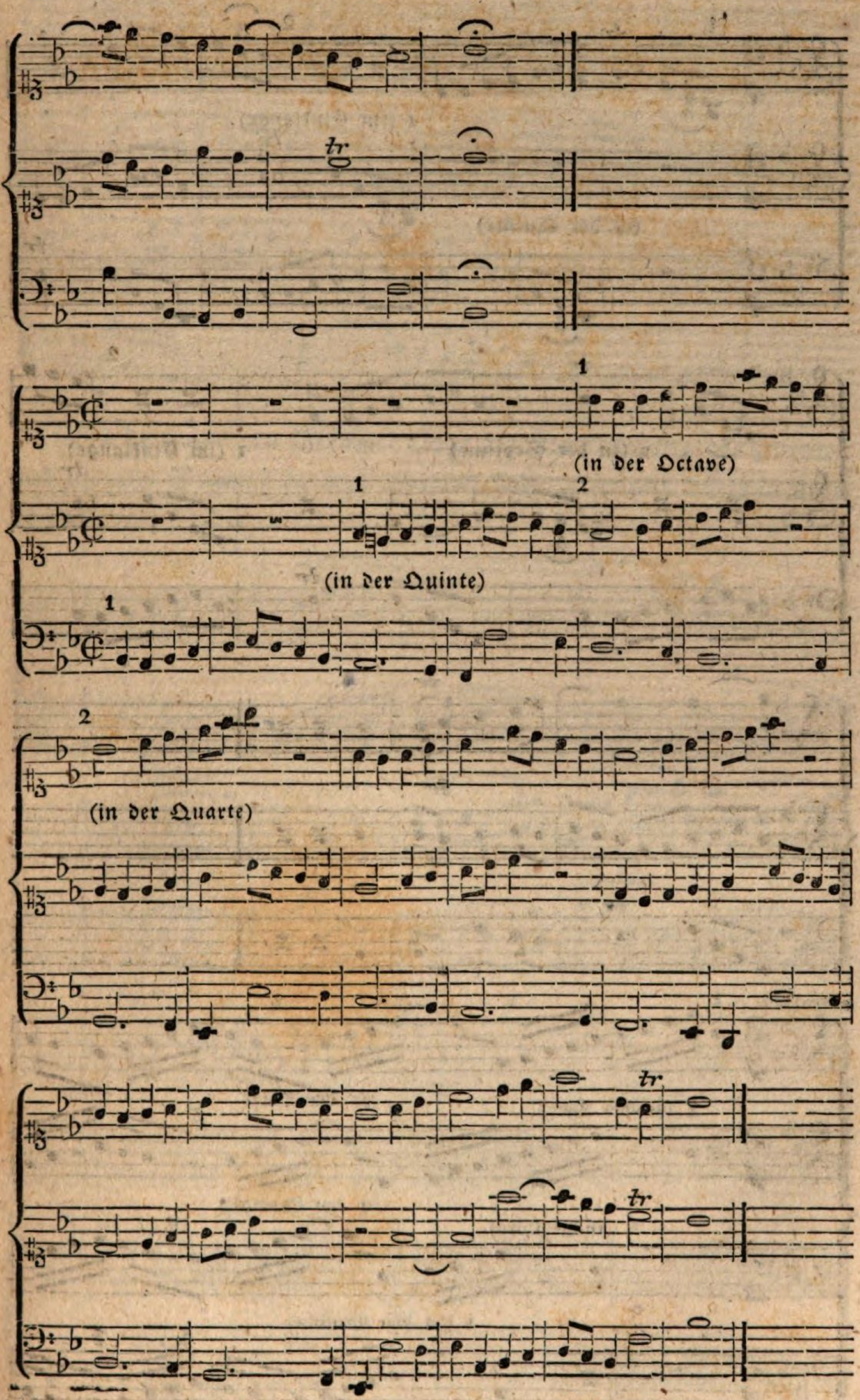
Alle diese Arten sind entweder periodisch, wie vorstehende Beyspiele, in welchen nur kurze Sätze, mit freyen wechselnd, nachgeahmt wurden; oder, sie sind canonisch, wenn die erste Stimme von der zweyten, Note für Note, mit strenger Genauigkeit, vom Anfang bis zum Ende beantwortet wird.

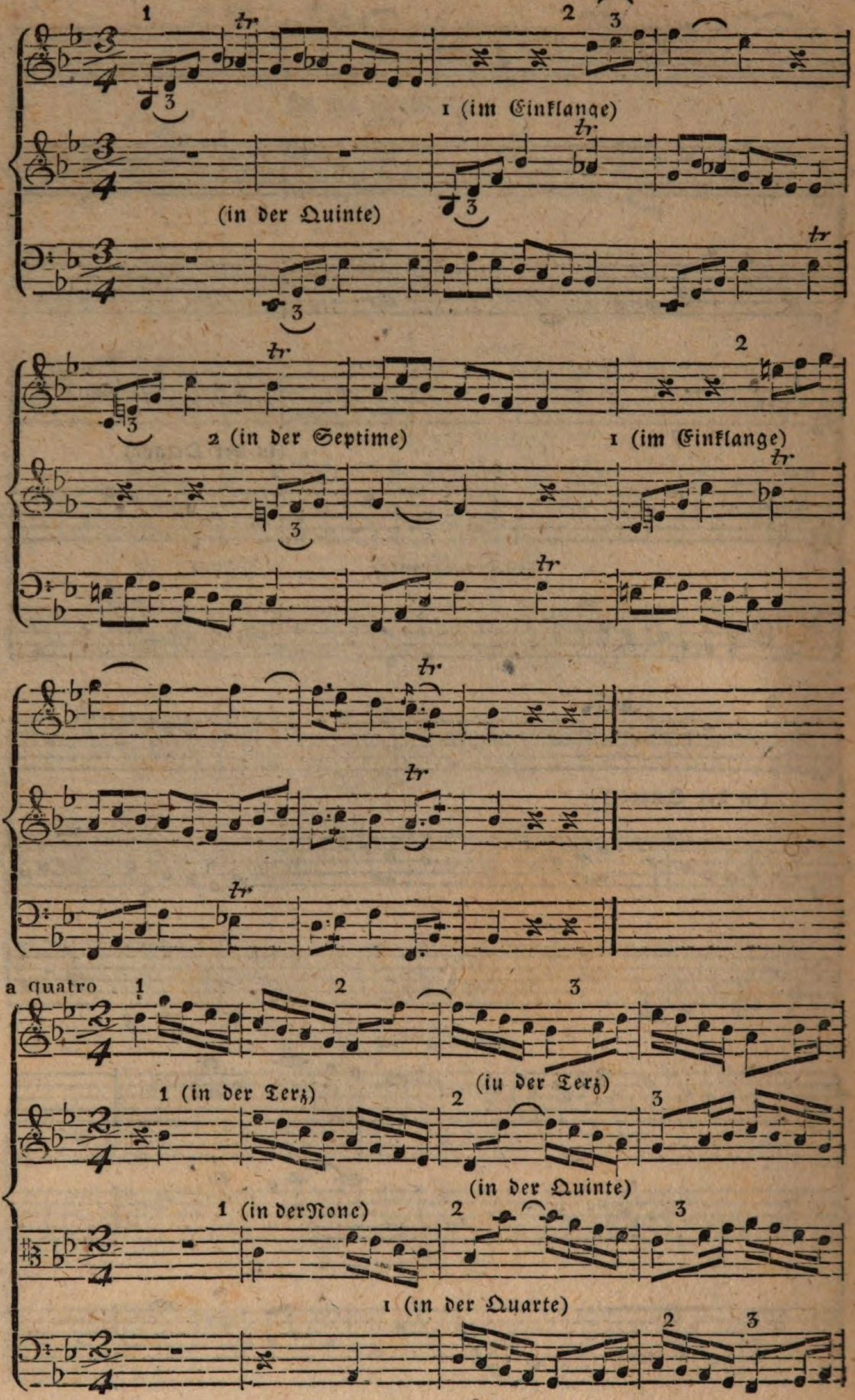
Nun mögen auch hier einige mehrstimmige Nachahmungen als Muster Platz finden.

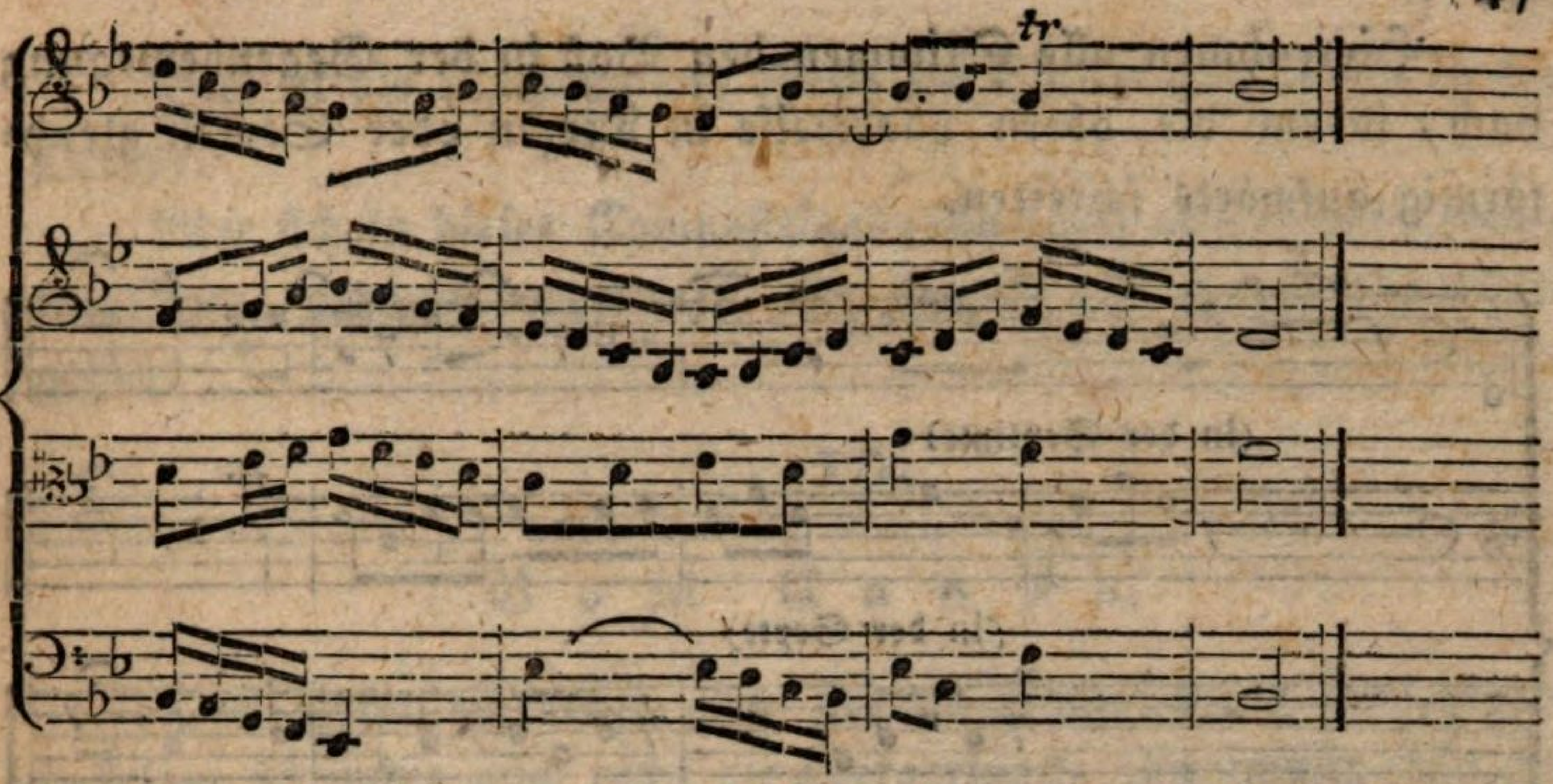


Im Einklange, und in der Octave.

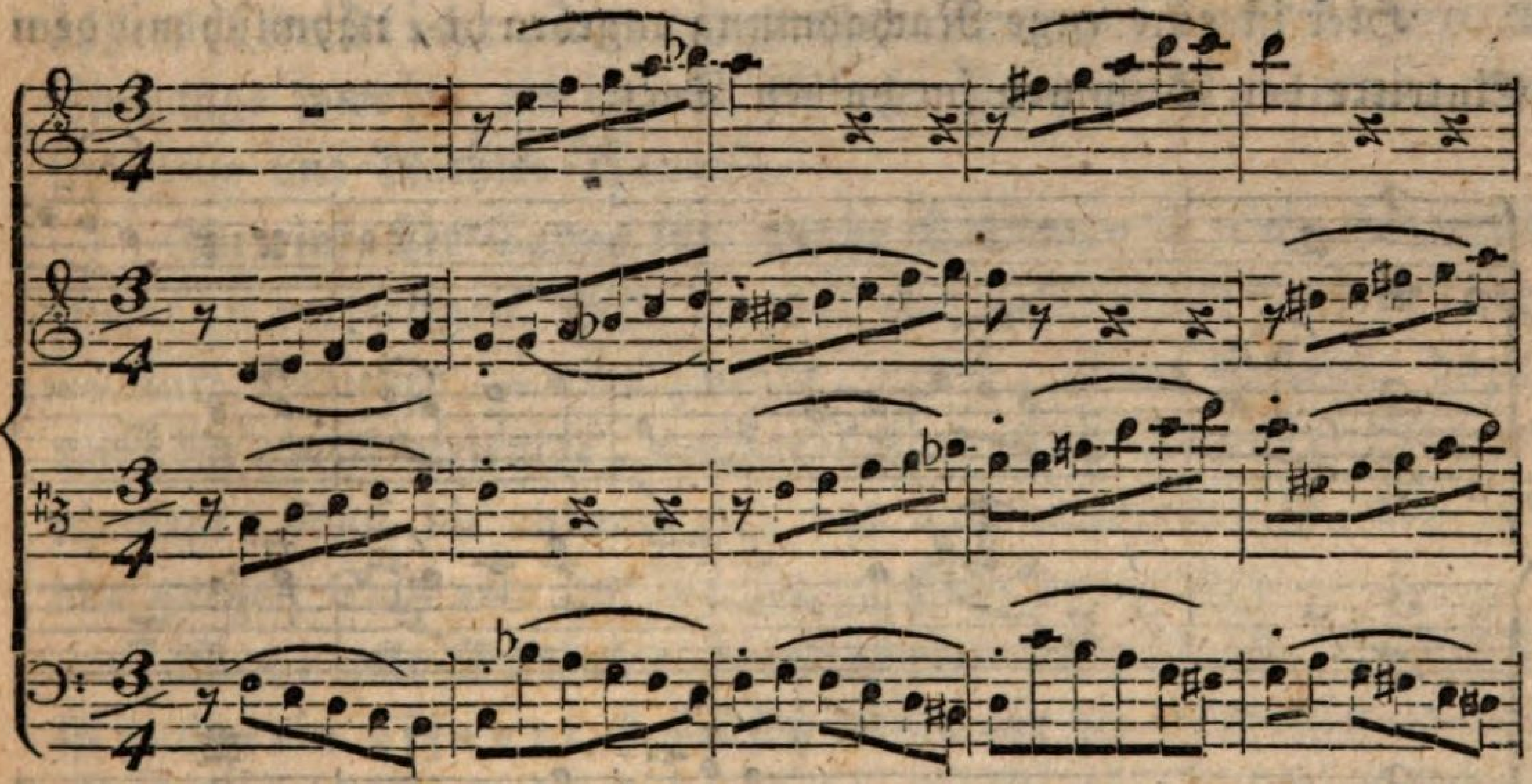


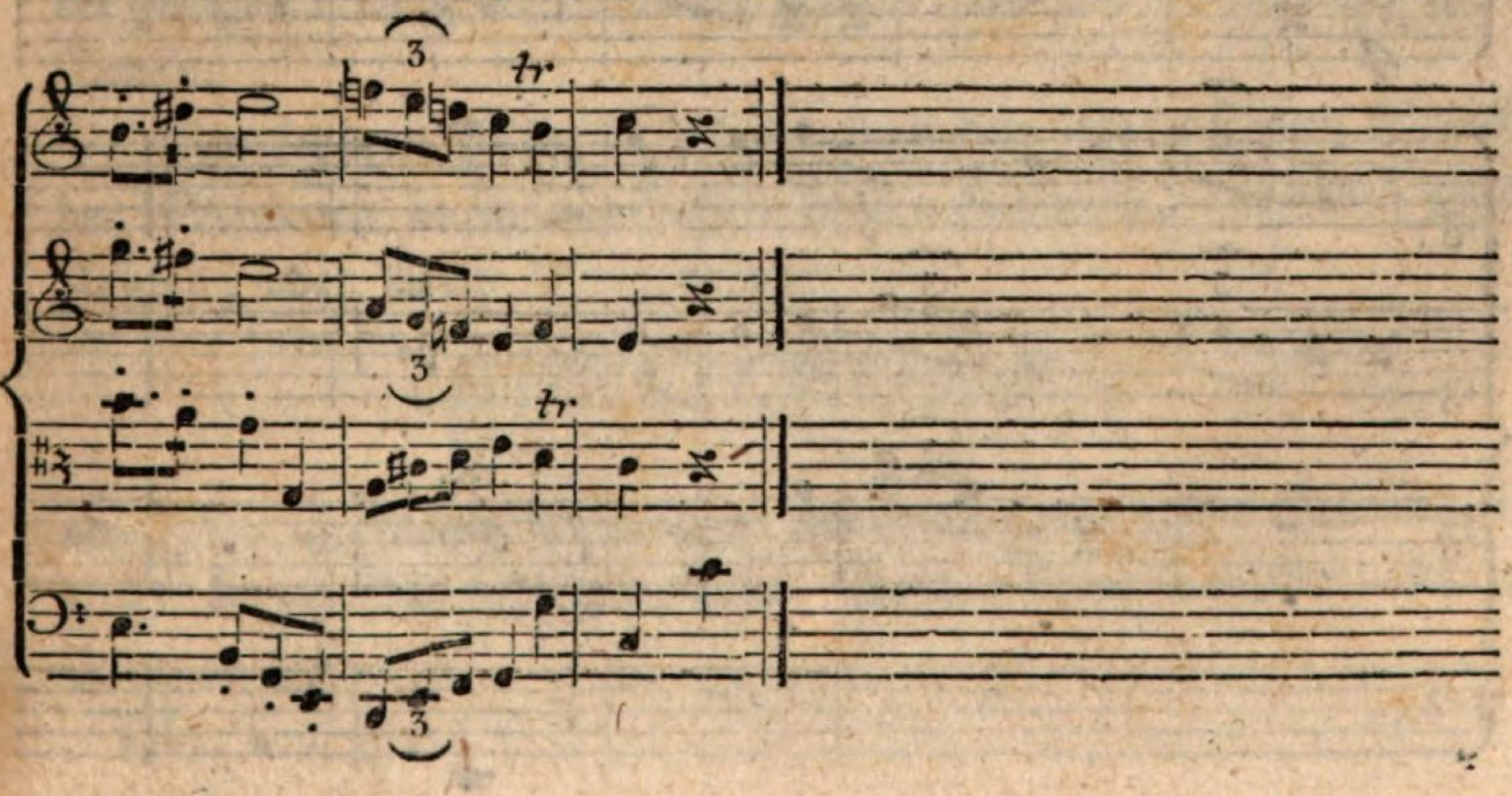

(in der Octave)
(in der Quinte)
(in der Quarte)


1 (im Einklange)
(in der Quinte)
2 (in der Septime)
1 (im Einklange)
a quatro
1 (in der Terz)
(in der Terz)
(in der Quinte)
1 (in der None)
1 (in der Quarte)

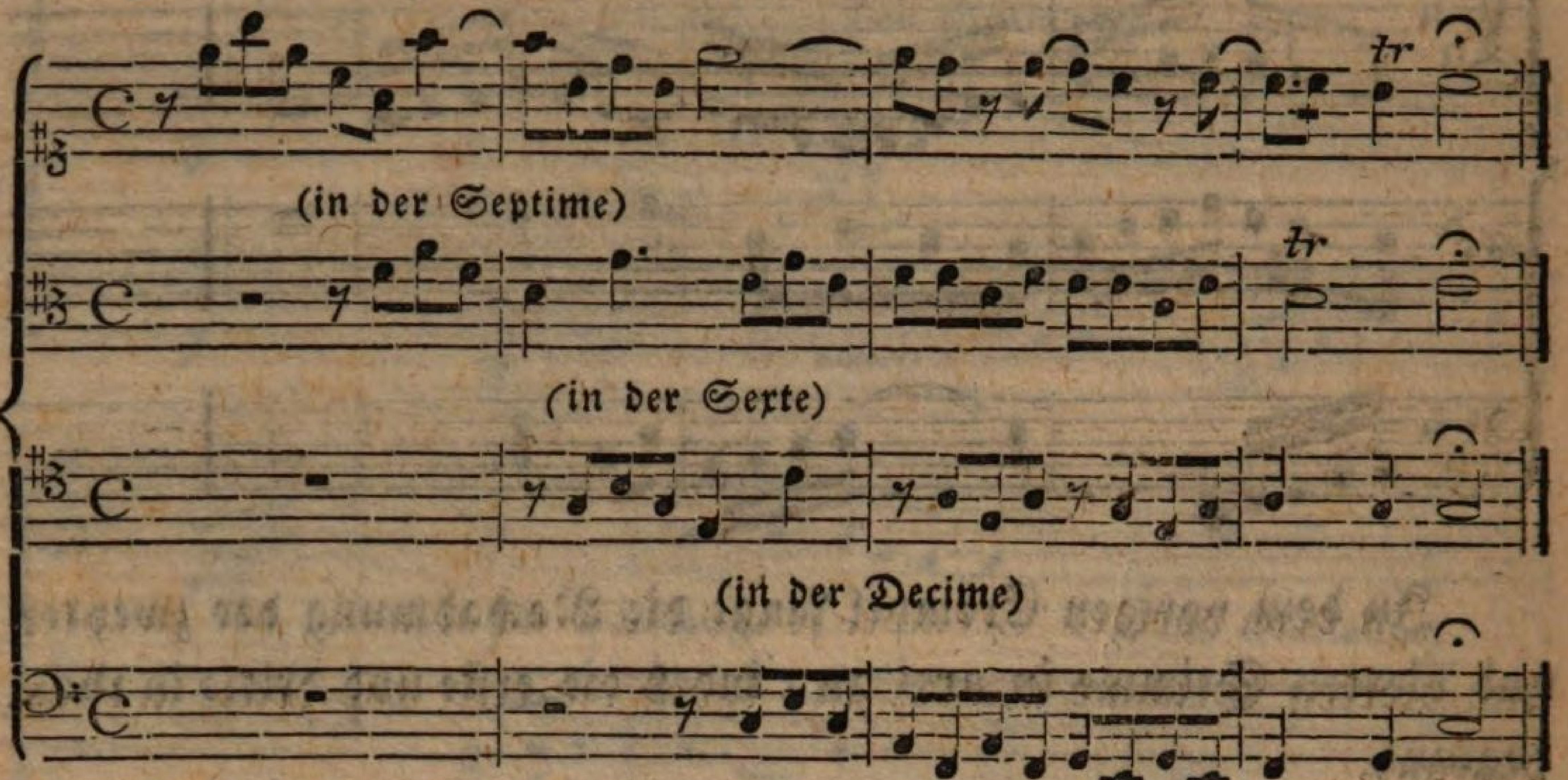


In dem vorigen Exempel fängt die Nachahmung der zweyten und vierten Stimme in arsi an, indeß die erste und dritte in thesi beginnt.

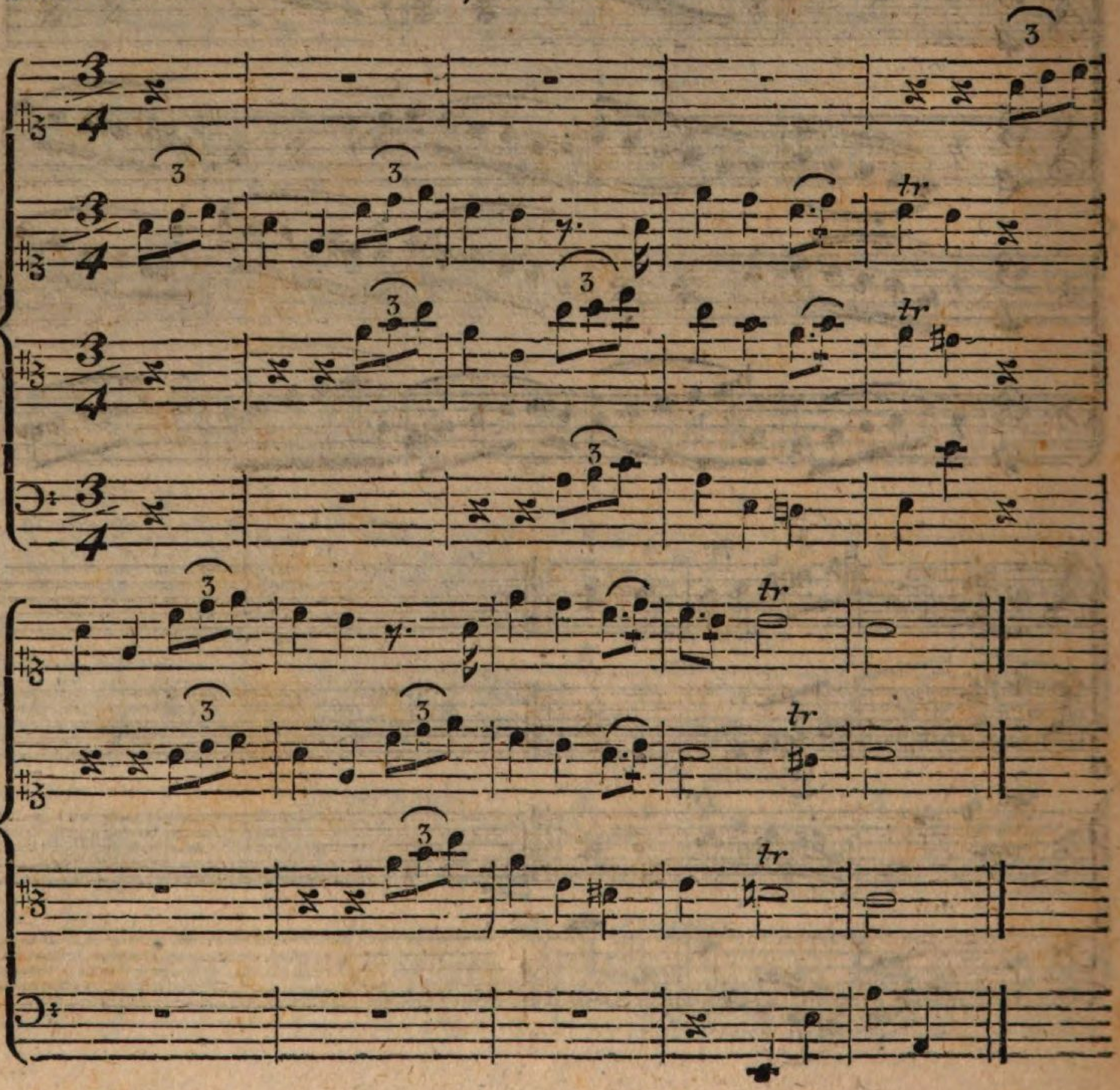




Hier ahmen alle Stimmen den Baß in der Gegenbewegung nach, indem die obern paarweise in Terzen oder Sexten gleichförmig aufwärts schreiten.



Hier ist eine enge Nachahmung angebracht, nähmlich mit dem Eintritte der Stimmen im halben Tact.



Hier ist die Nachahmung theils im Einklange, theils in der Octave.

Wer sich in dieser Compositions-Gattung erschöpfend geübt, kann nun, gehörig vorbereitet, zum Canon und Fugensatze übergehen.

§. 10.

Vom Canon.

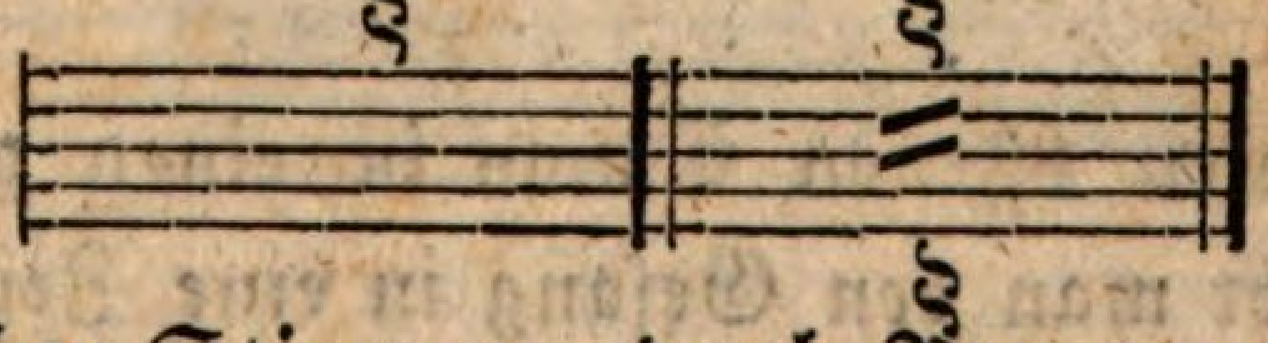
Daß dieser eigentlich eine strenge Nachahmung sey, worin in keiner Stimme auch nicht die allergeringste Abweichung statt findet, ist bereits gesagt worden, und schon der Name: Canon (Vorschrift, Regel, Gesetz) weiset darauf hin.

Es gibt Canon's von einfacher, und vielfacher, ja äußerst künstlicher Art, mit gleichen und ungleichen Stimmen, im Einklange sowohl, als in den übrigen Intervallen, offene, verschlossene und Räthsel-Canon's.

Ein einfacher Canon für gleiche Stimmen ist nicht sonderlich schwer zu verfertigen. Man erfindet eine gesangvolle Periode, setzt — nach Belieben — eine zweyte, dritte, vierte Stimme dazu, und läßt zuerst diejenige, welcher sich der Melodie am engsten anschmiegt, dann die andern nach und nach eintreten, so, daß jede den ganzen Satz von Anfang bis zu Ende durchführt.

Wenn alle Stimmen übereinander ausgeschrieben sind, so ist solches ein offener, findet sich jedoch nur die Hauptstimme, und die übrigen müssen erst herausgesucht werden, ein geschlossener Canon.

Im letztern Falle bezeichnet man den jedesmaligen Eintritt der Stimmen durch eine Überschrift; nähmlich, entweder durch Zahlen; oder durch Signaturen:



oder, bey ungleichen Stimmen, durch Benennung der Intervalle; z. B. in der Ober-Quinte, Unter-Sexte, Ober-Septime, Unter-Octave, u. dergl.

oder: durch beygefügte Schlüssel, da es sich oft fügt, daß derselbe Gesang im Sopran, Alt, Tenor und Baß zu gleicher Zeit — als ein harmonisches Wunder — vorgetragen werden muß.

Findet sich nun in einem solchen vielfachen Canon keines dieser bezeichnenden Merkmahle, so kann man alle contrapunctische Künste als Probierstein versuchen, und seinen ganzen Scharfsinn zu Hülfe rufen, denn es soll ein canonisches Räthsel gelöst werden.

So wie in der Nachahmung, gibt es auch vergrößerte, verkleinerte, umgekehrte, rückgängige, und Doppel-Canons.

Wenn einem Canon eine Cadenz angehängt ist, so heißt er: ein endlicher, hat er aber keinen Schluß, und kann immer von vorne wiederholt werden: ein unendlicher, Kreis- oder Zirkel-Canon.

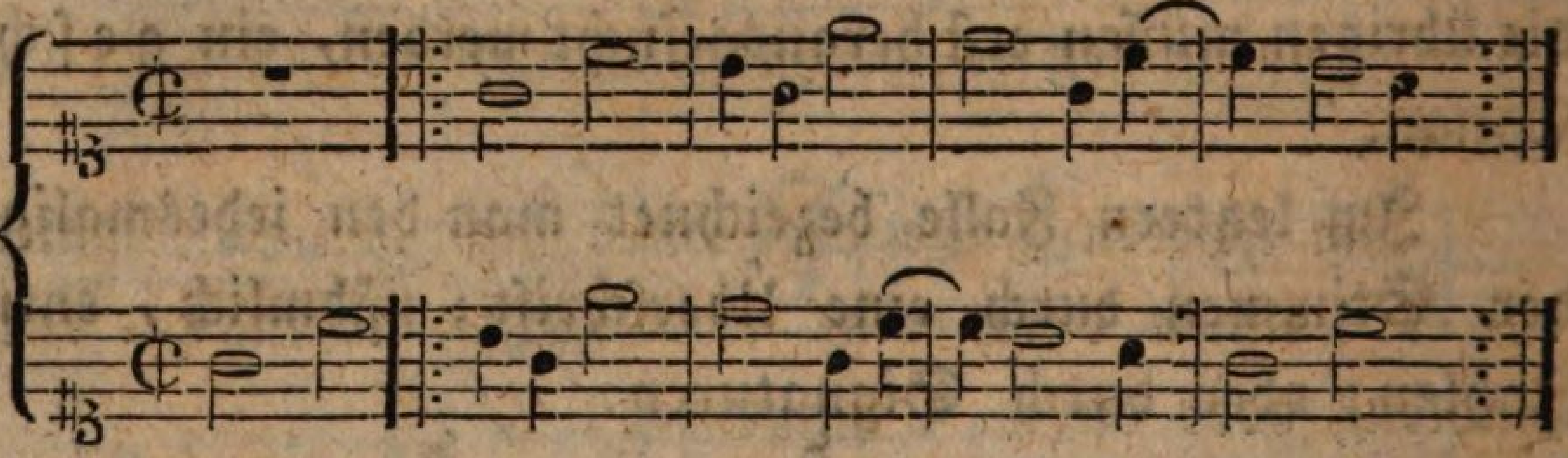
Ein solcher läßt sich wohl auch also künstlich einrichten, daß jederzeit mit einem höhern oder tiefern Intervall der wiederkehrende Kreislauf erneuert wird.

Das kostet freylich gewaltiges Kopfbrechen, bleibt aber dennoch, obschon unsere tiefsinnigen Vorfahren großen Werth darauf setzten, im Grunde nicht mehr, und nicht weniger, als ein nutzloser, spitzfindiger Zeitvertreib.

Beyspiele.

Einfacher Canon im Einklange.

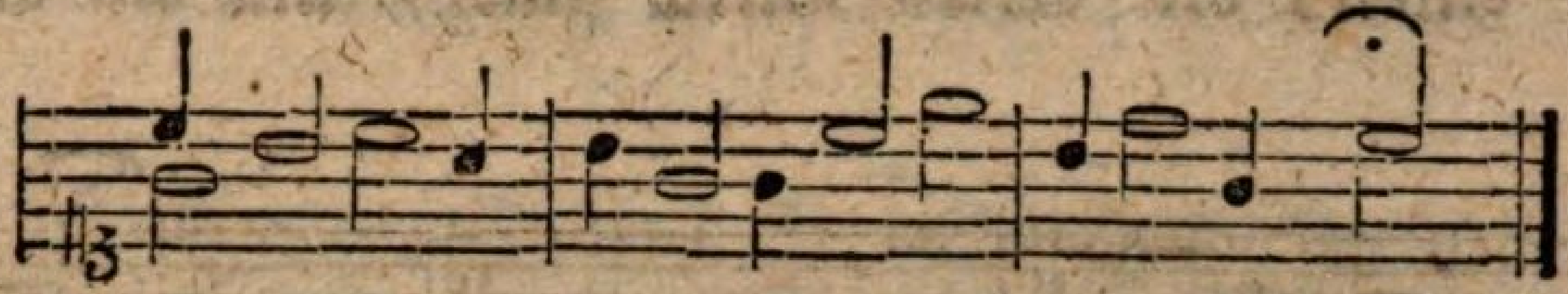
Zweystimmig.



Will man diesen offenen Canon in einen geschlossenen verwandeln, so schreibt man den Gesang in eine Zeile auf:

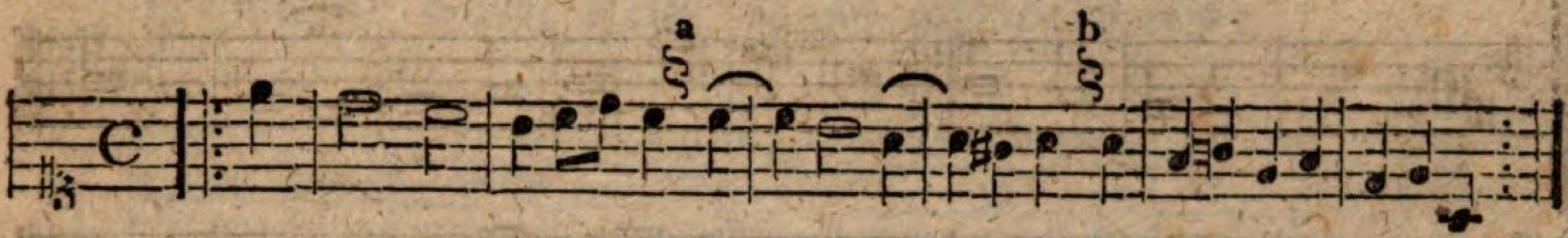
und deutet durch das Zeichen ||§ an, daß die zweyte Stimme nach einem Tact Pause von Anfang beginnen müsse.

Da es ein unendlicher oder Zirkel-Canon ist, so kann man sich selbst im dritten Viertel des dritten Tactes durch ein C im Einklange beyder Stimmen einen willkührlichen Schluß bilden; z. B.



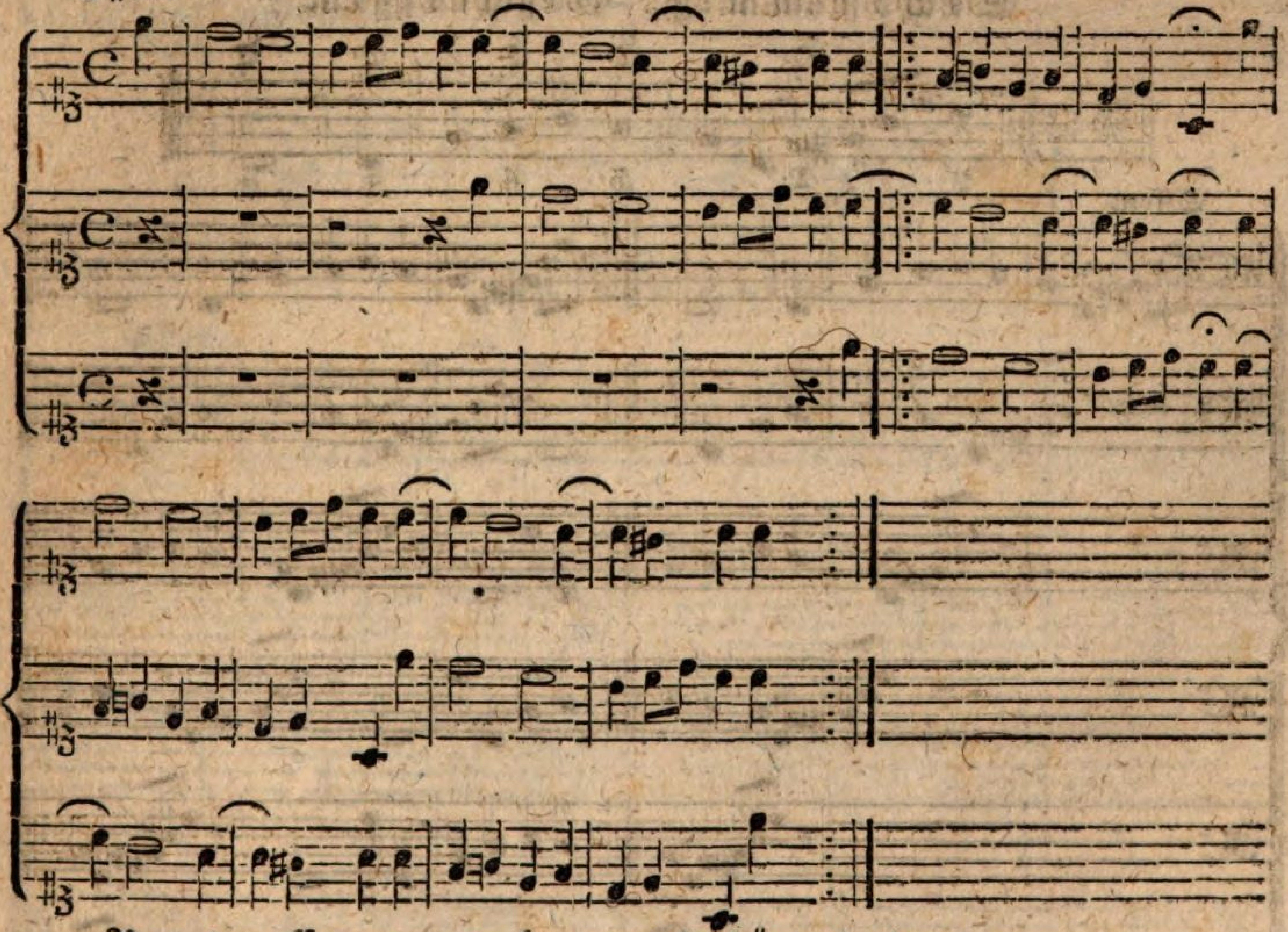
Fine.

Dreystimmig. Geschlossen.



Wenn die anfangende Stimme beym Zeichen :§[a] ist, fällt die zweyte, und wenn diese abermahls beym Zeichen :§[a], oder die erste beym Zeichen :§[b] ist, die dritte ein.

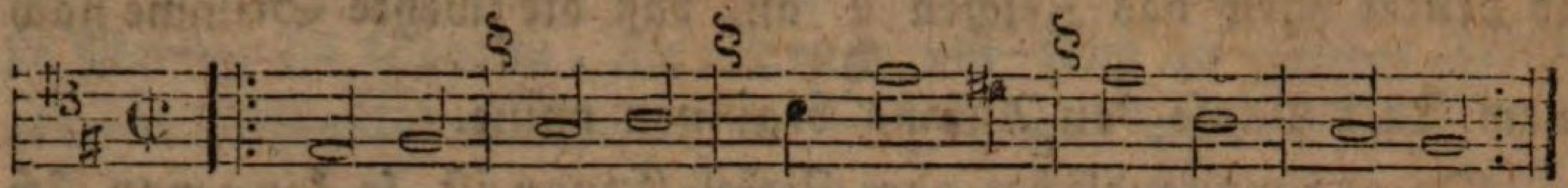
Offen.



Bey der Corona 𝄐 kann aufgehört werden.

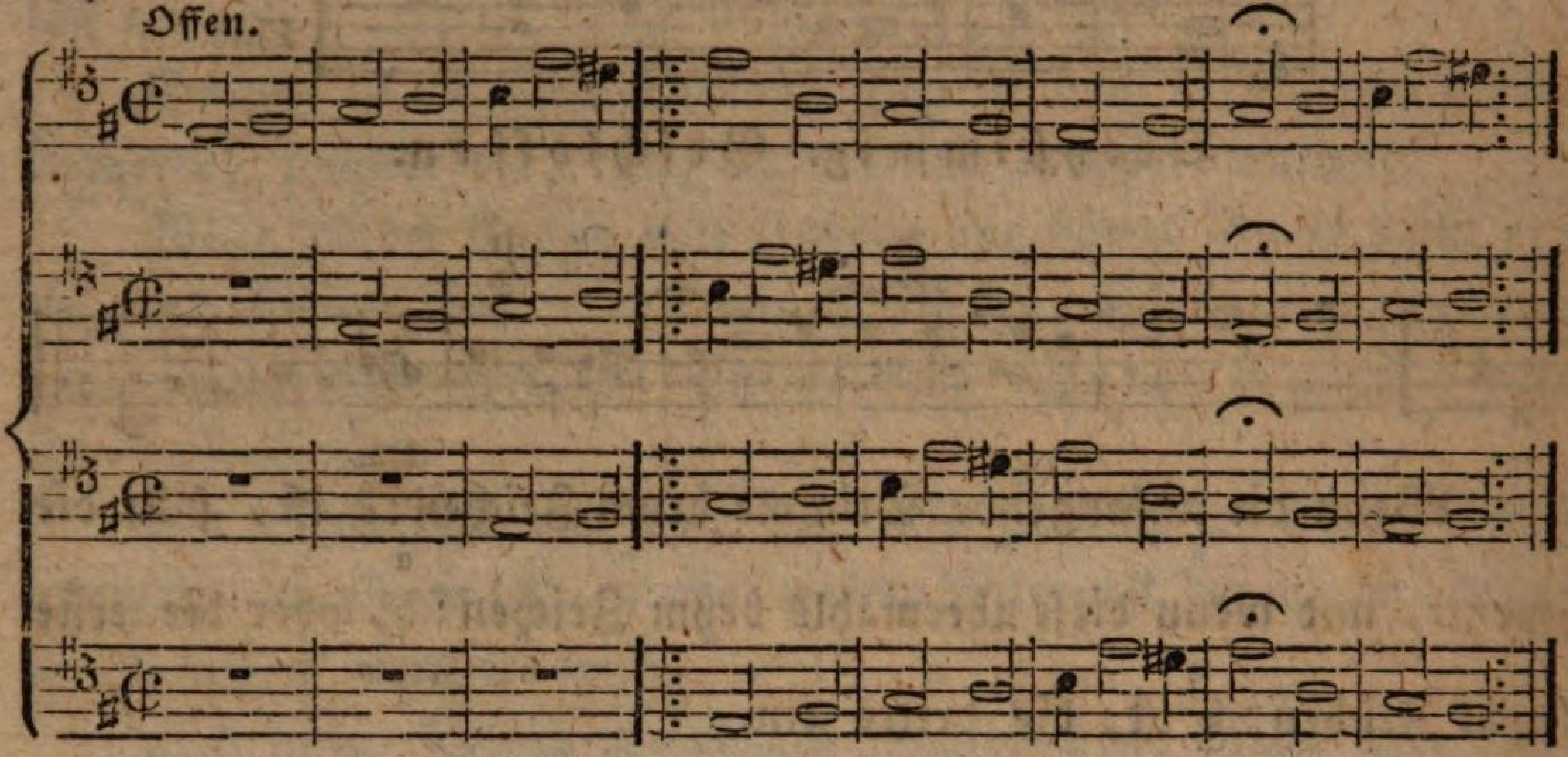
*

Vierstimmig. Geschlossen.

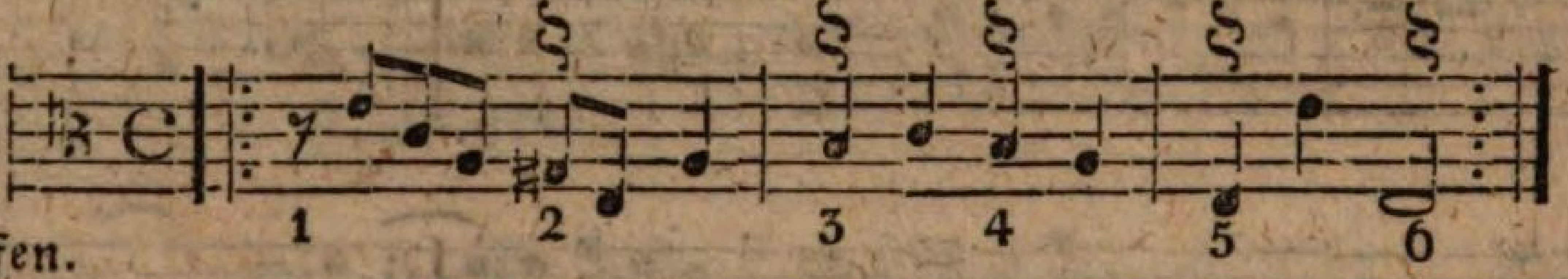


Beym zweyten Tact tritt die zweyte, beym dritten die dritte, und beym vierten die vierte Stimme hinzu; folglich schweigt die zweyte durch einen, die dritte durch zwey, und die vierte durch drey Tacte.

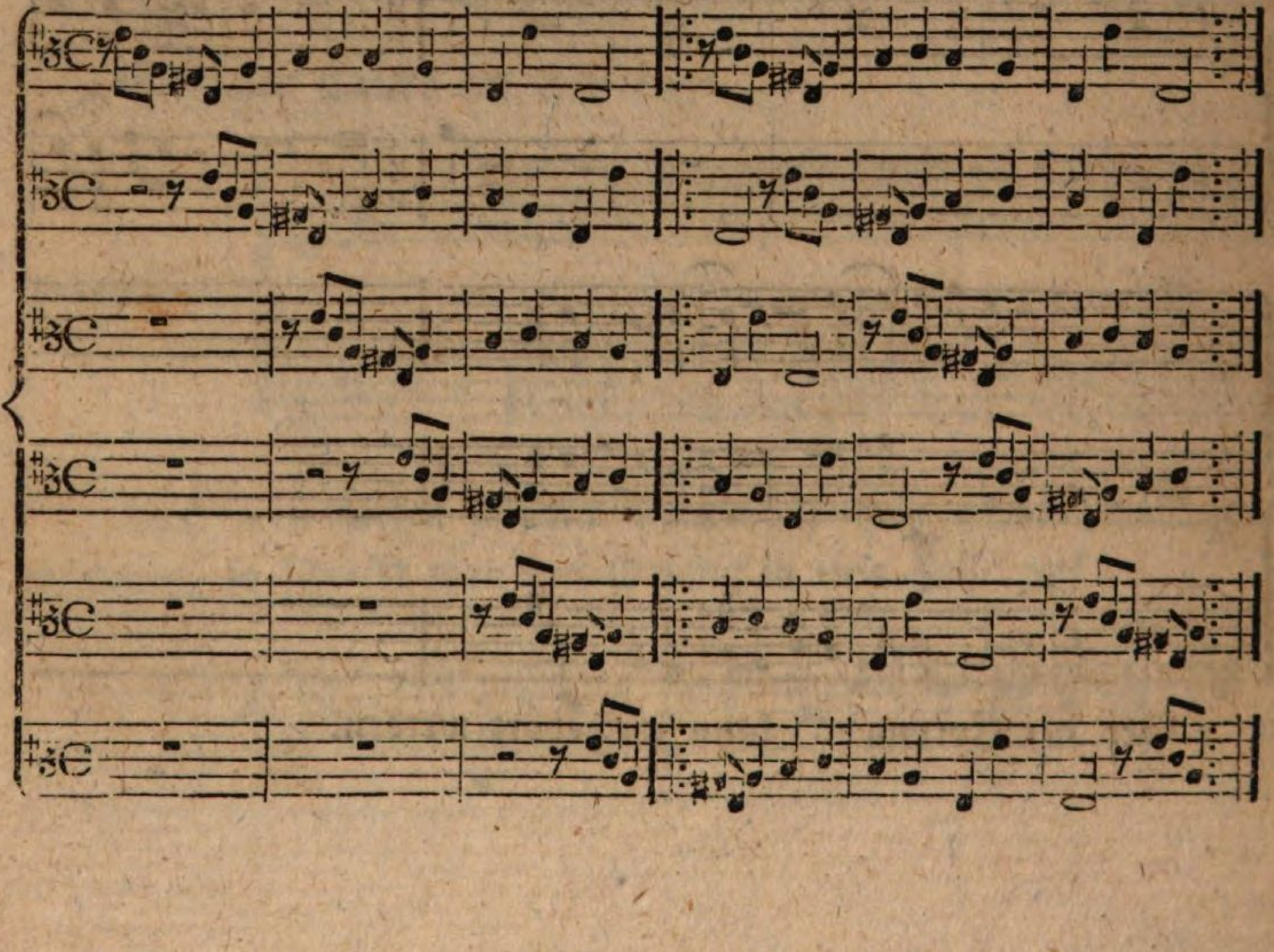
Offen.



Sechsstimmig. Geschlossen.



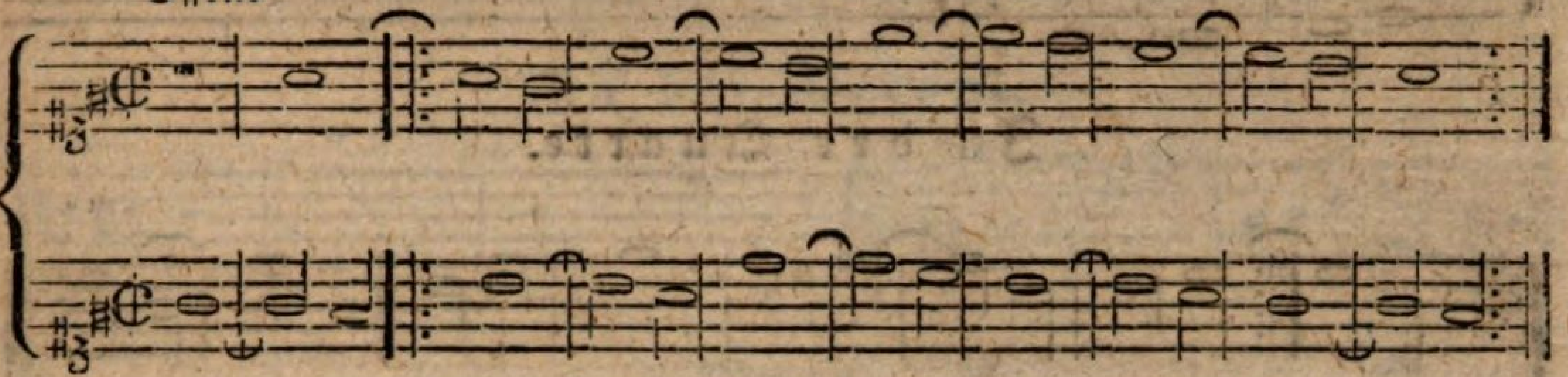
Offen.



Um diesen Canon zu schließen, muß man bey einem beliebigen Tacte im zweyten Viertel abbrechen.

In der Secunde. Zweystimmig.

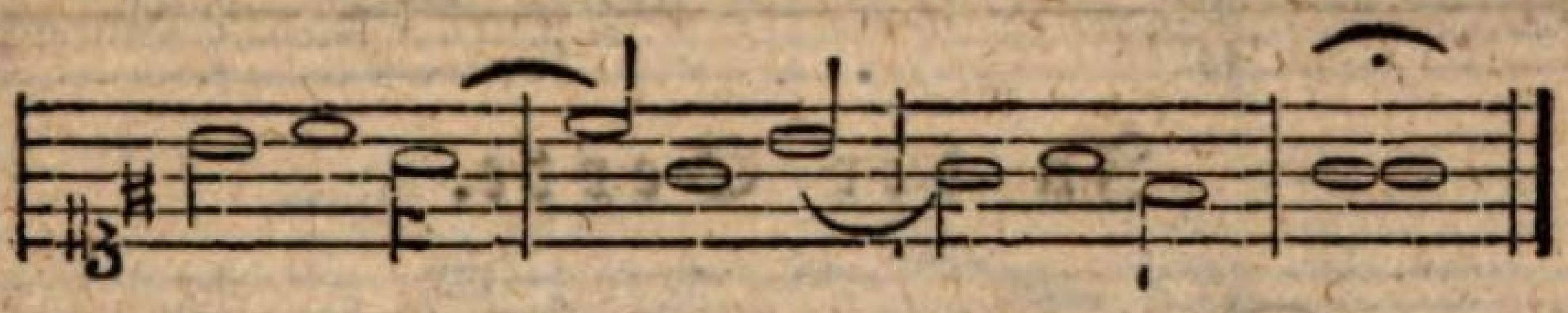
Offen.



Geschlossen würde dieser Canon also geschrieben:

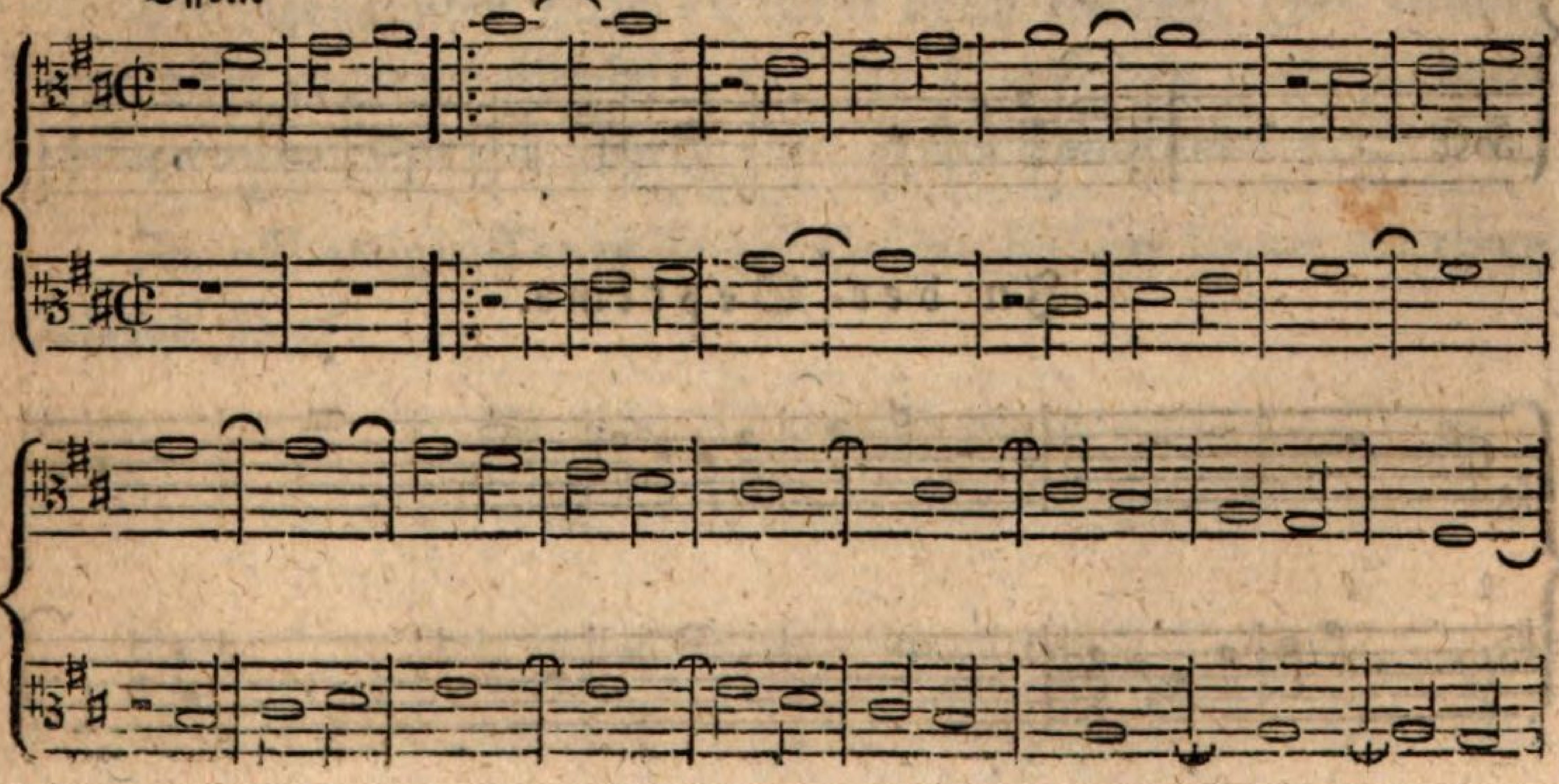
(in Secunda)

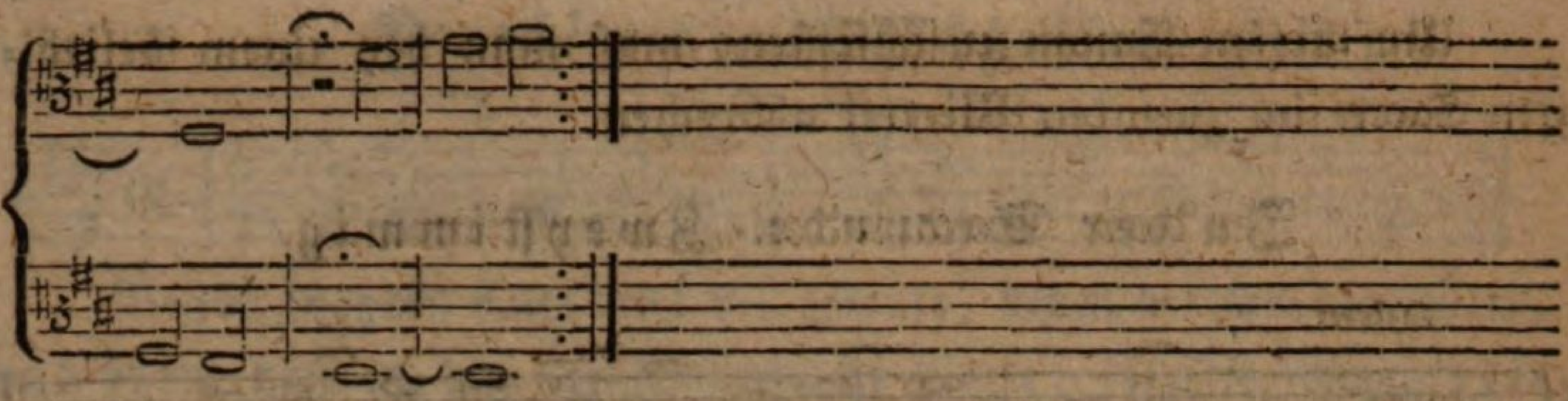
Durch diesen Beysatz verständigt man, daß die zweyte Stimme um eine Stufe höher intoniren, folglich den Tenor-Schlüssel sich denken müsse. — Zum Schluß fügen beyde Stimmen ein G hinzu; nähmlich:



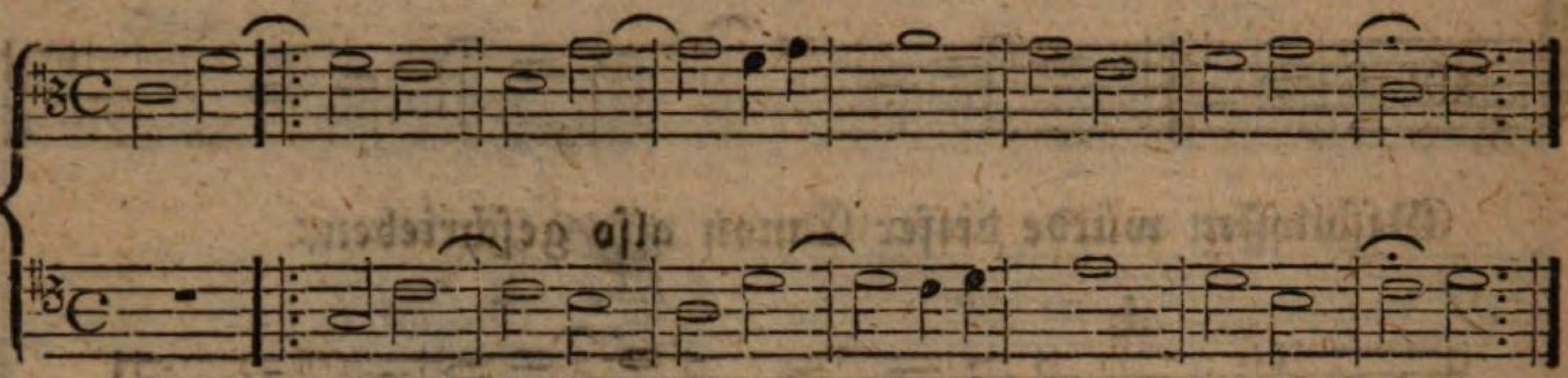
In der Terz.

Offen.

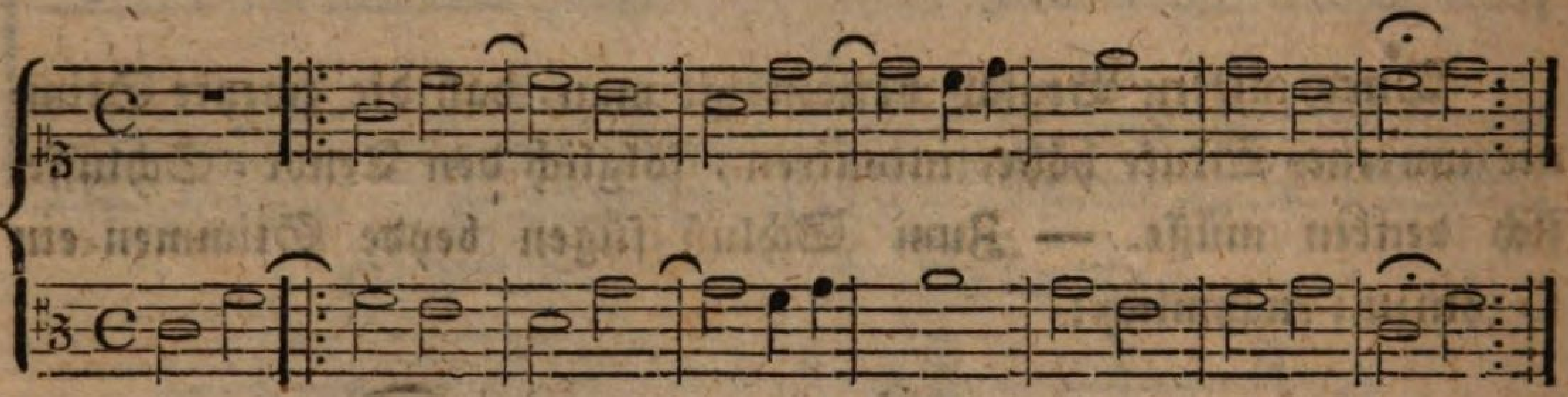




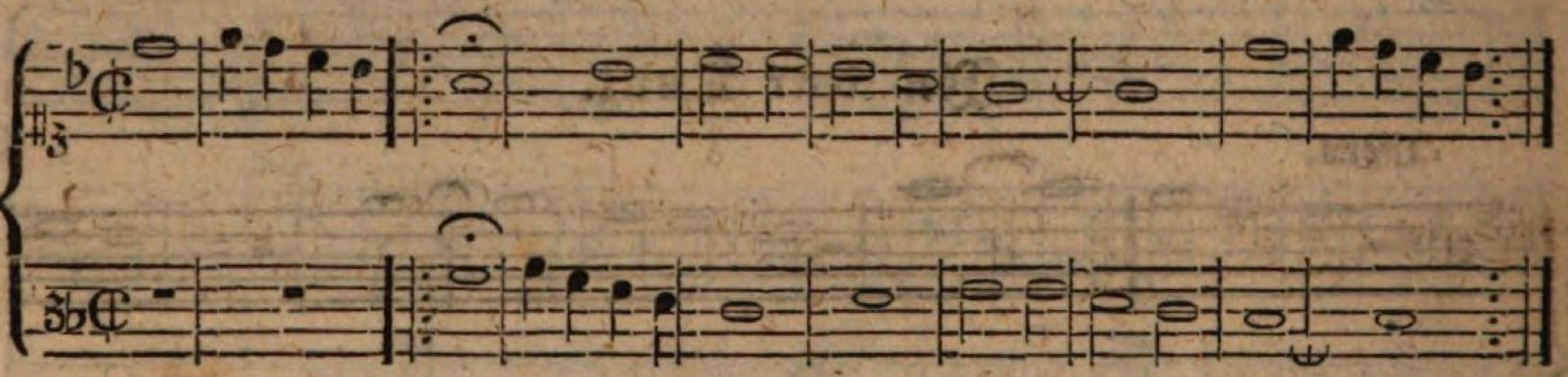
In der Quarte.



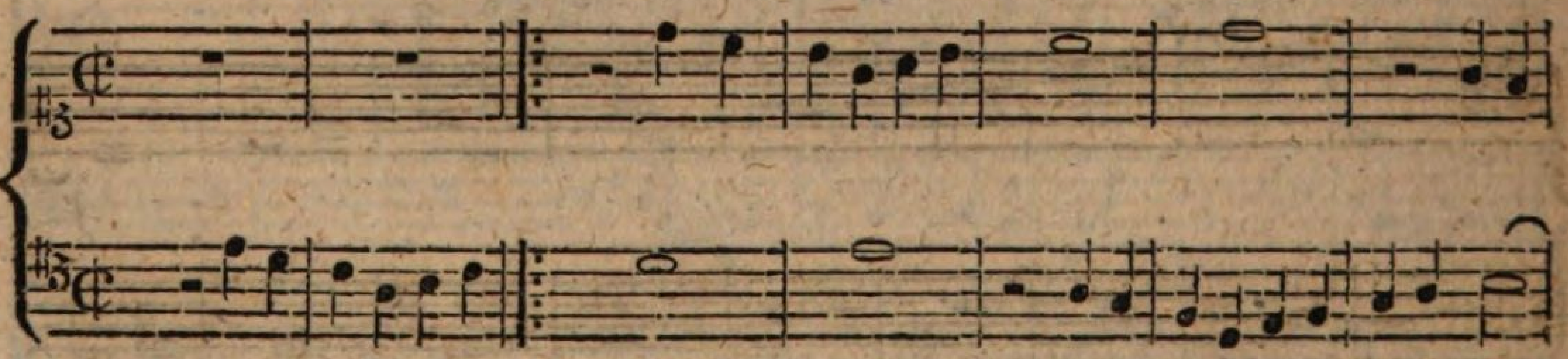
In der Quinte.

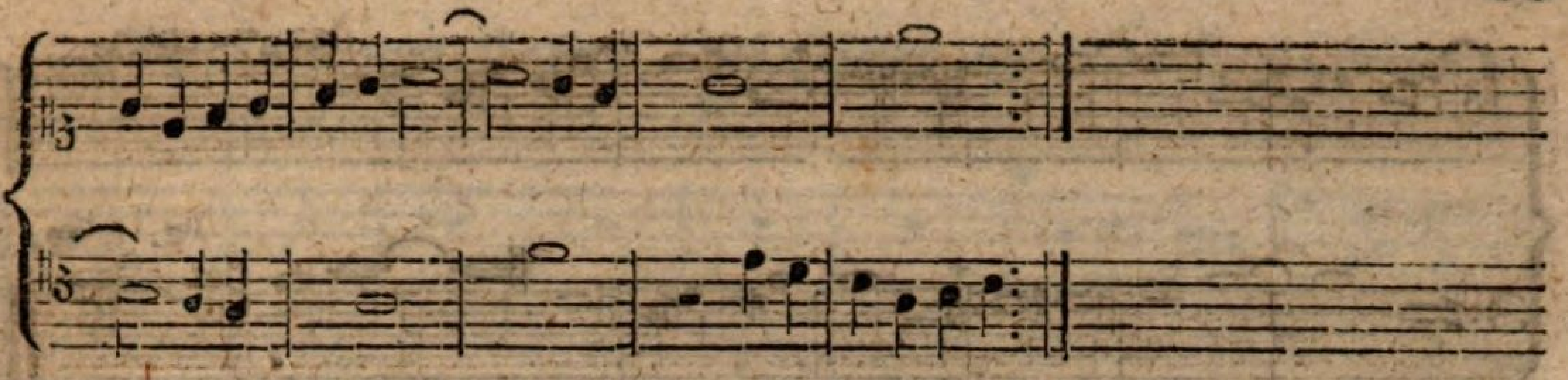


In der Sexte.

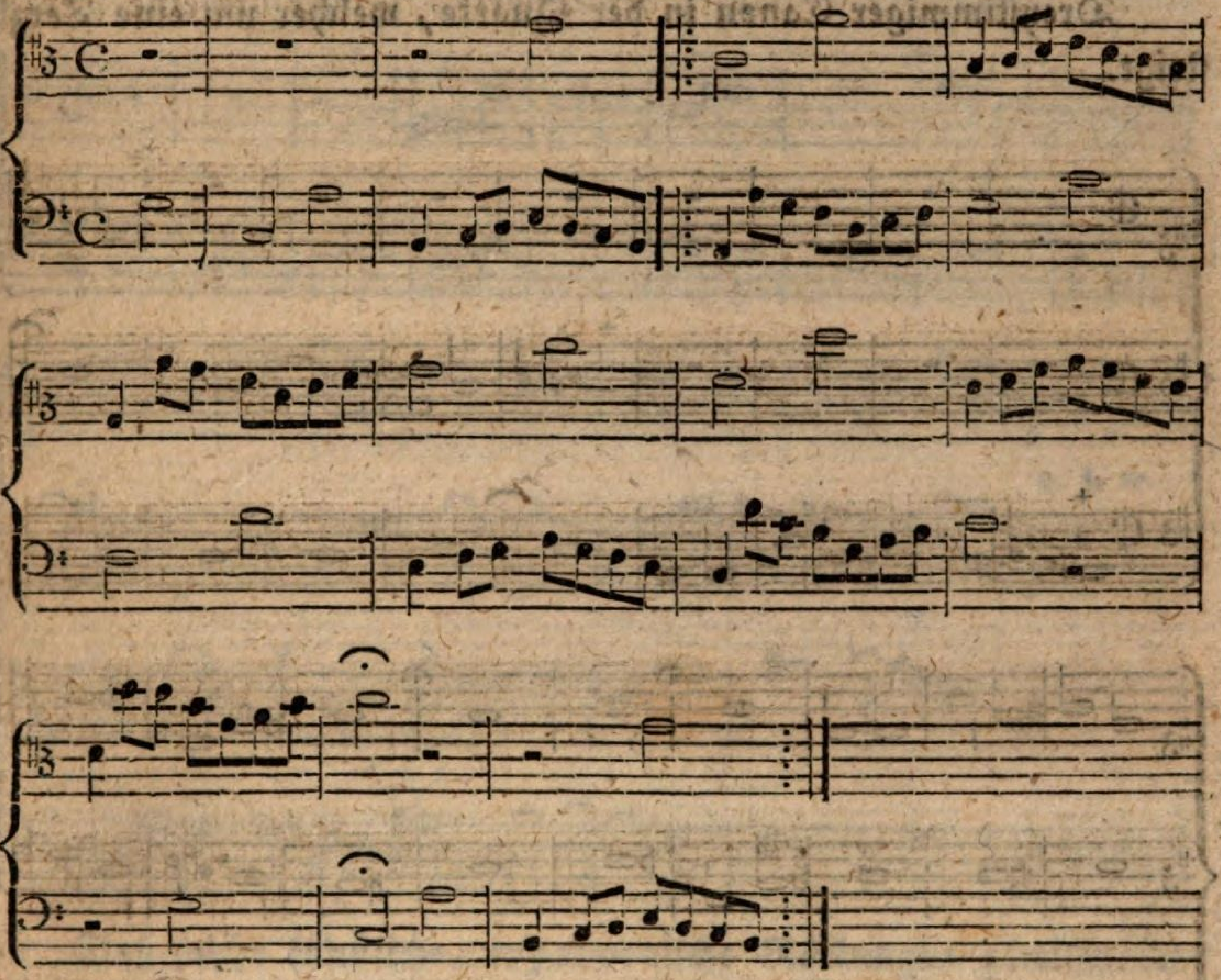


In der Septime.



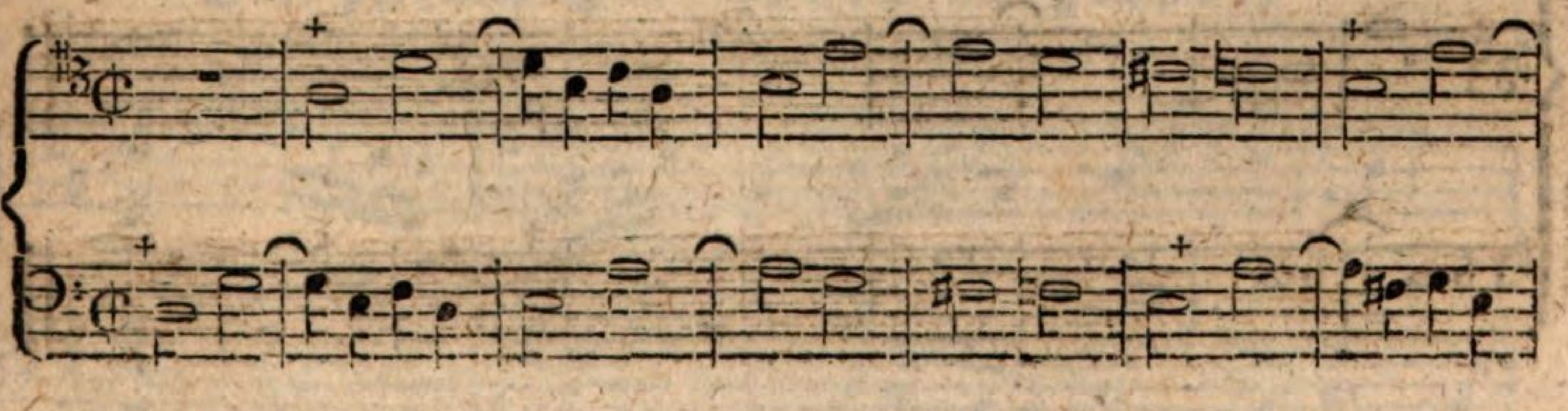


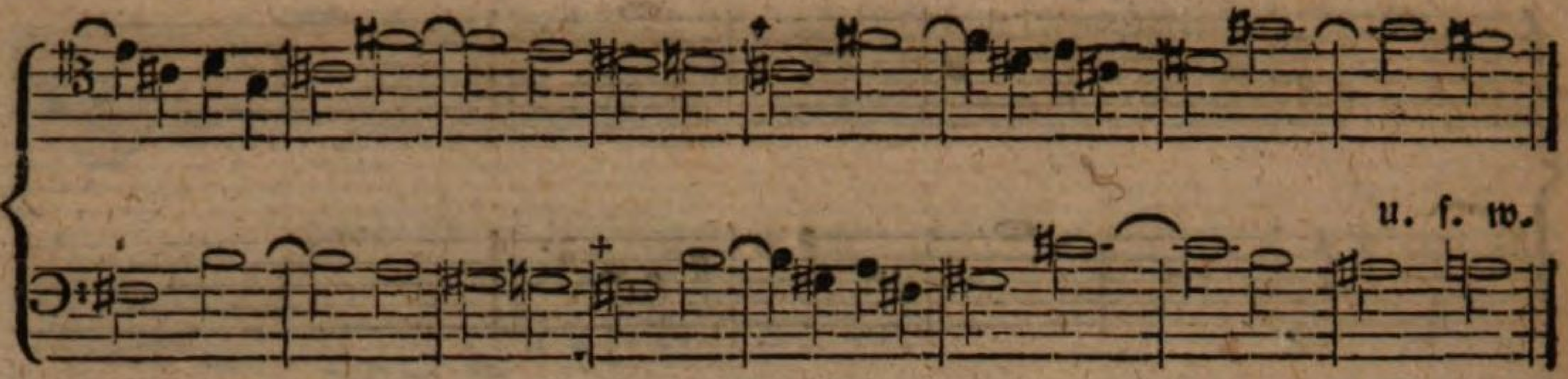
In der Octave.



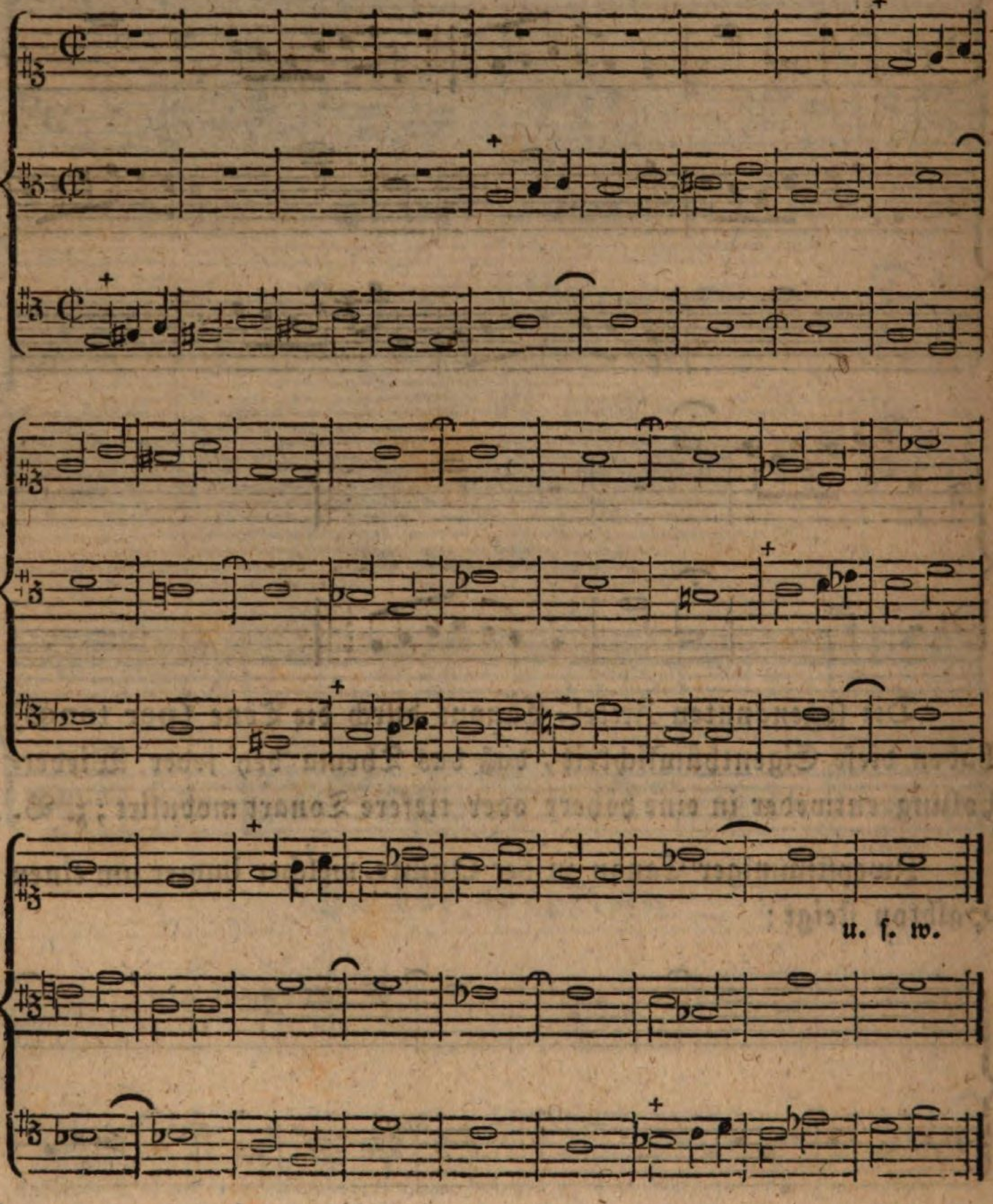
Die sogenannten Zirkel-Canons durch die Töne (per tonos) haben diese Eigenthümlichkeit, daß das Thema bey jeder Wiederholung entweder in eine höhere oder tiefere Tonart modulirt; z. B.

Zweystimmiger Canon in der Quinte, welcher immer um einen Halbton steigt:

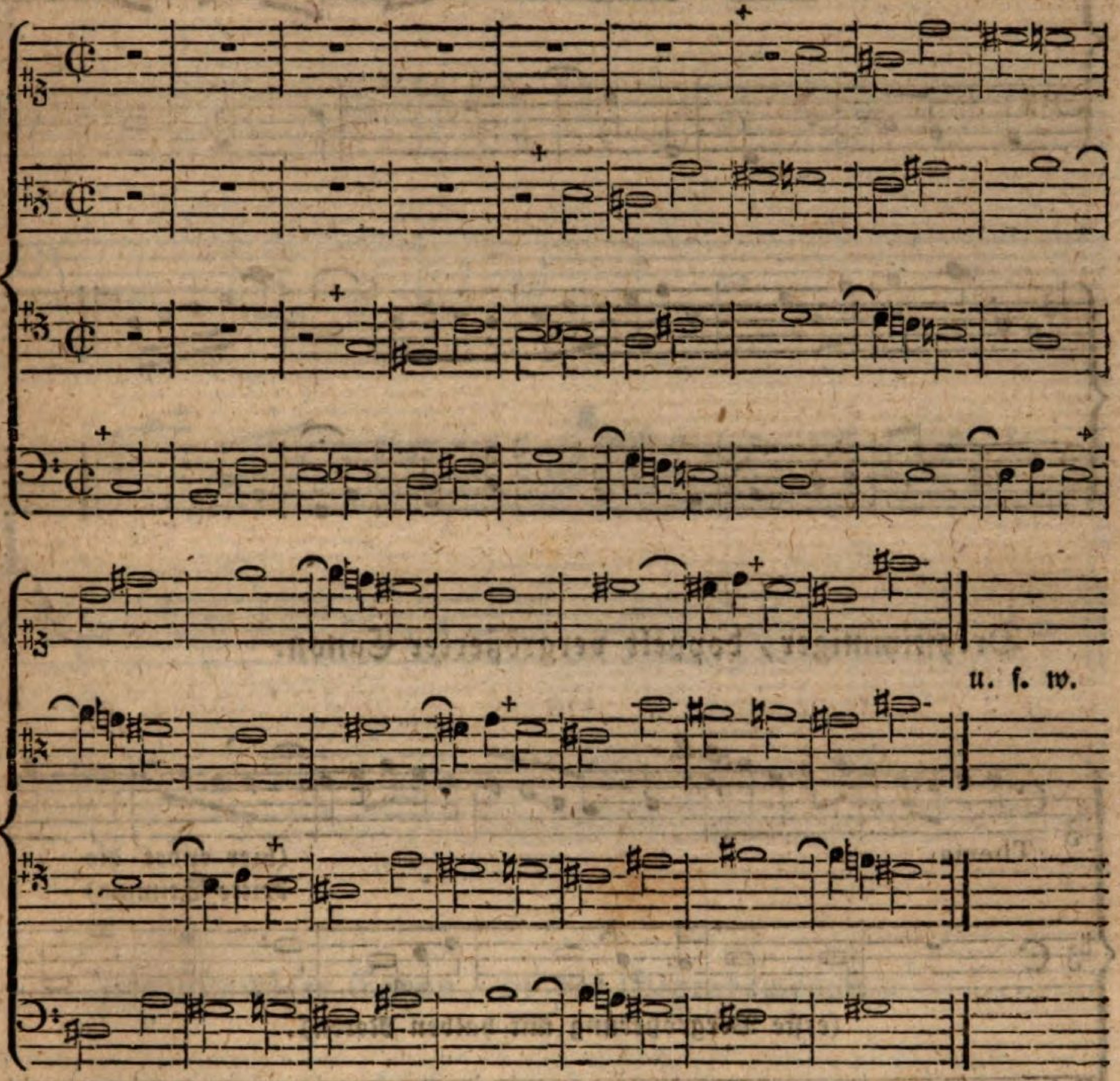




Dreyſtimmiger Canon in der Quarte, welcher um eine Terz ſteigt.

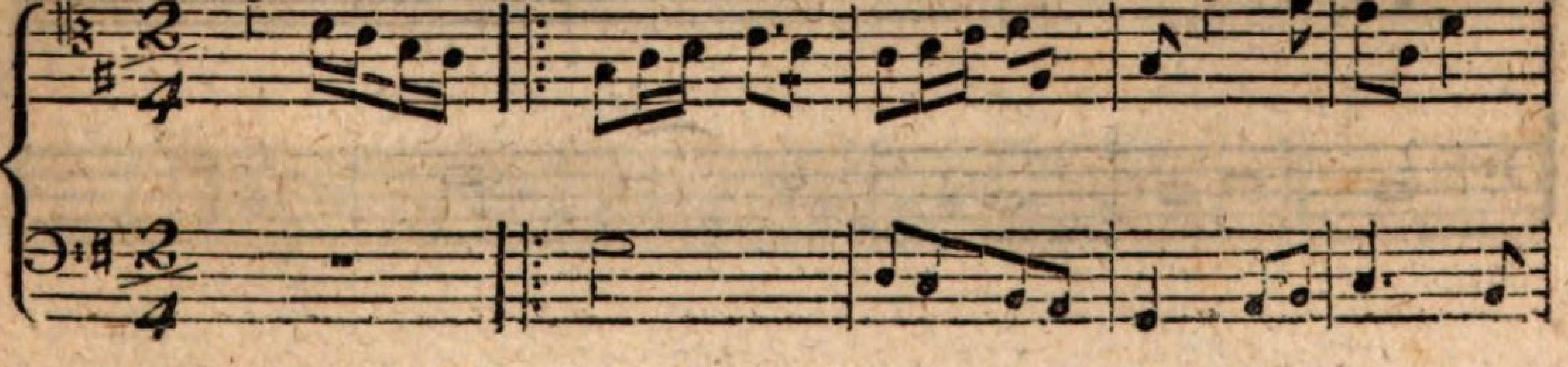


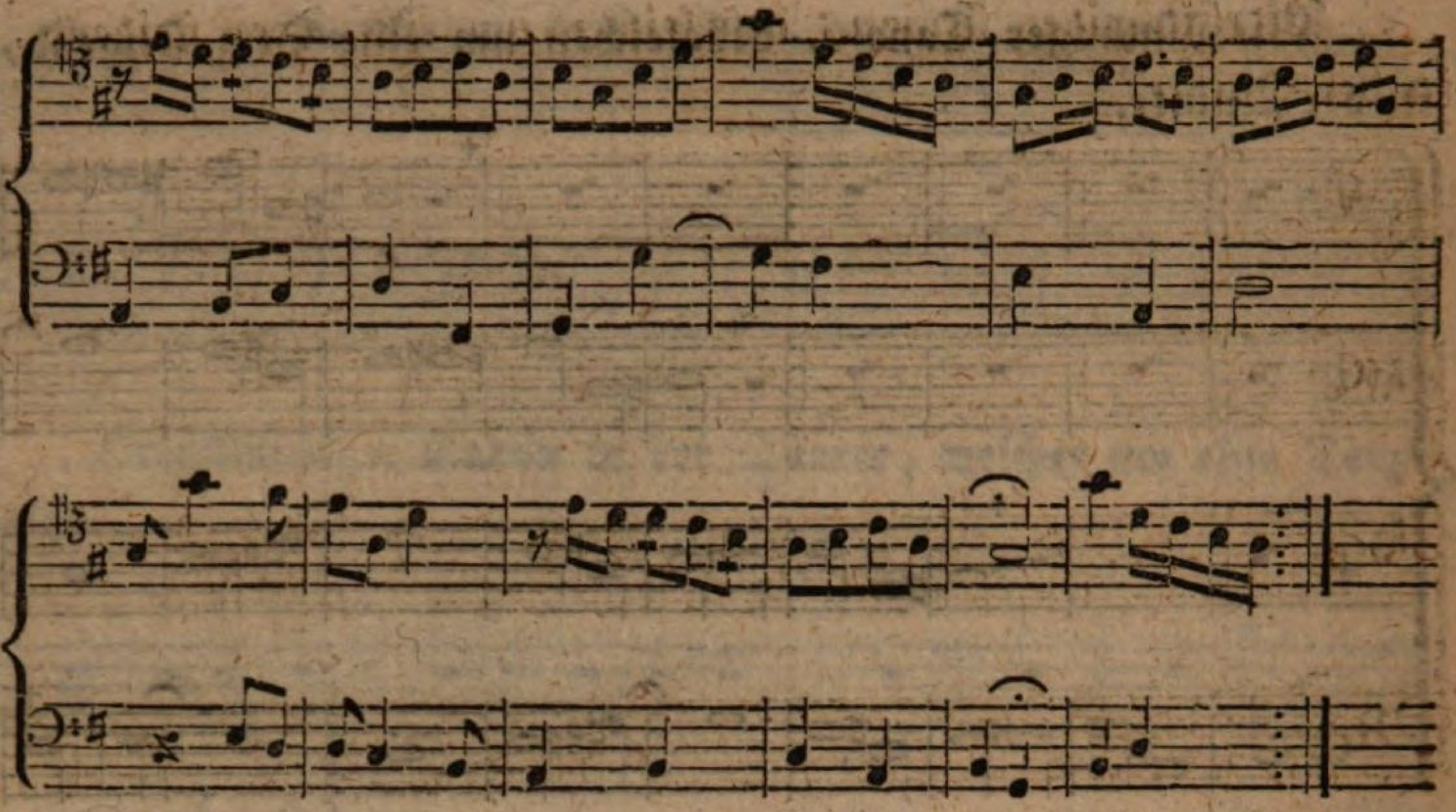
Vierstimmiger Canon, deßgleichen um eine Terz steigend, in der Quinte.



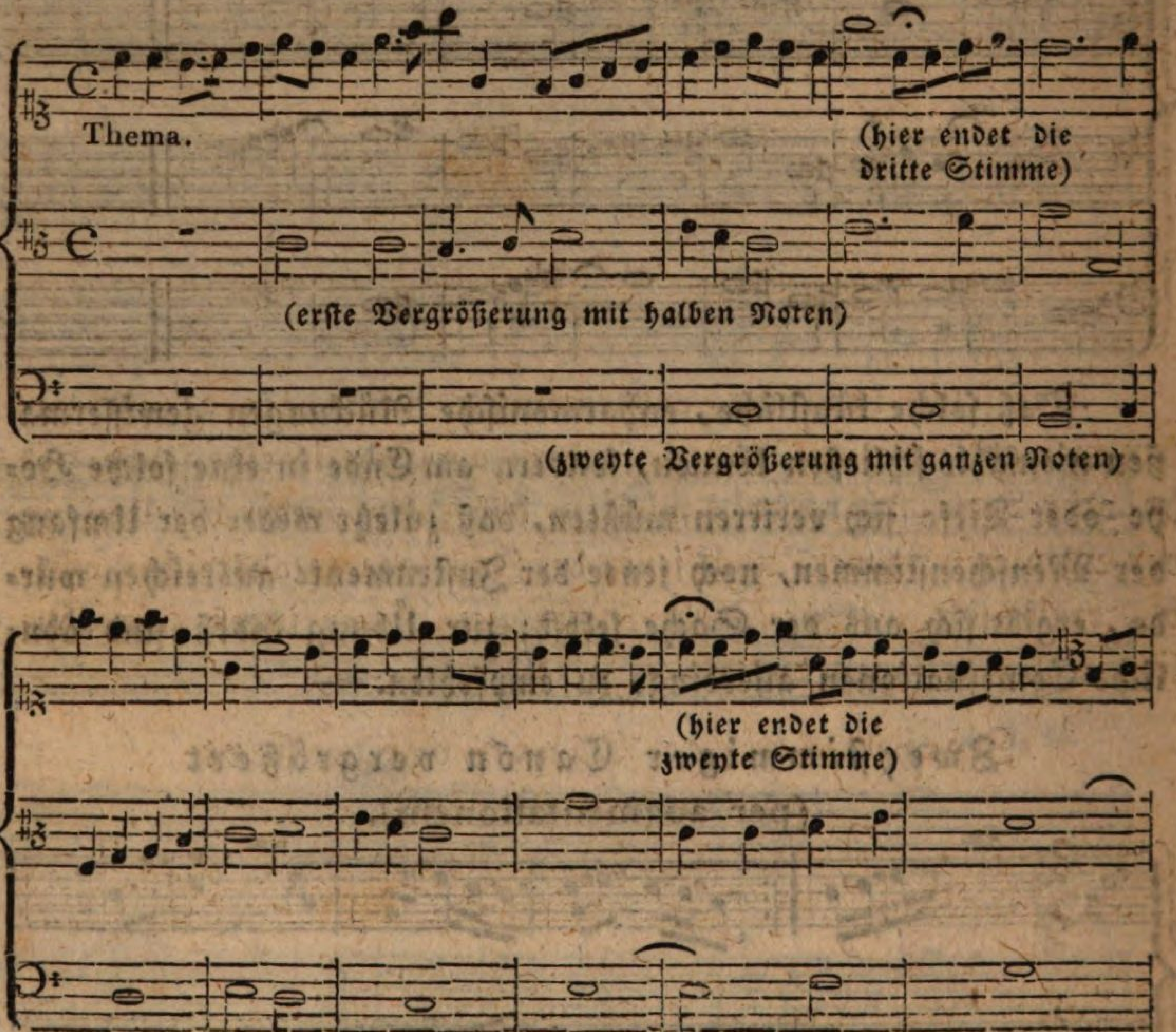
Daß solche künstliche, enharmonische Rückungen gewissermaßen niemahls schließen können, sondern am Ende in eine solche Höhe oder Tiefe sich verirren müßten, daß zuletzt weder der Umfang der Menschenstimmen, noch jener der Instrumente ausreichen würde, ergibt sich aus der Sache selbst; zur Übung indeß sind ähnliche Combinationen allerdings zu empfehlen. —

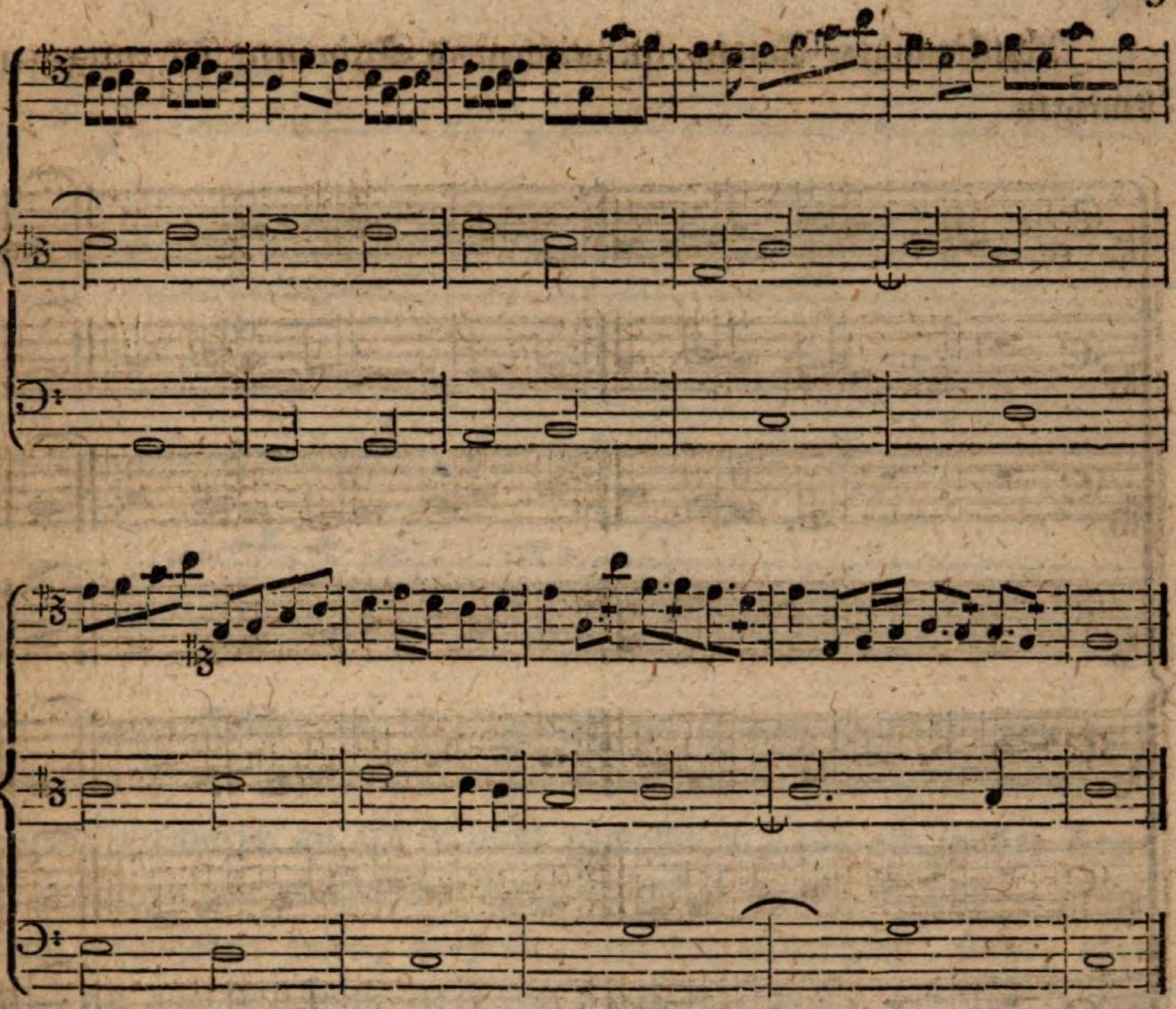
Zweystimmiger Canon vergrößert
(per augmentationem).



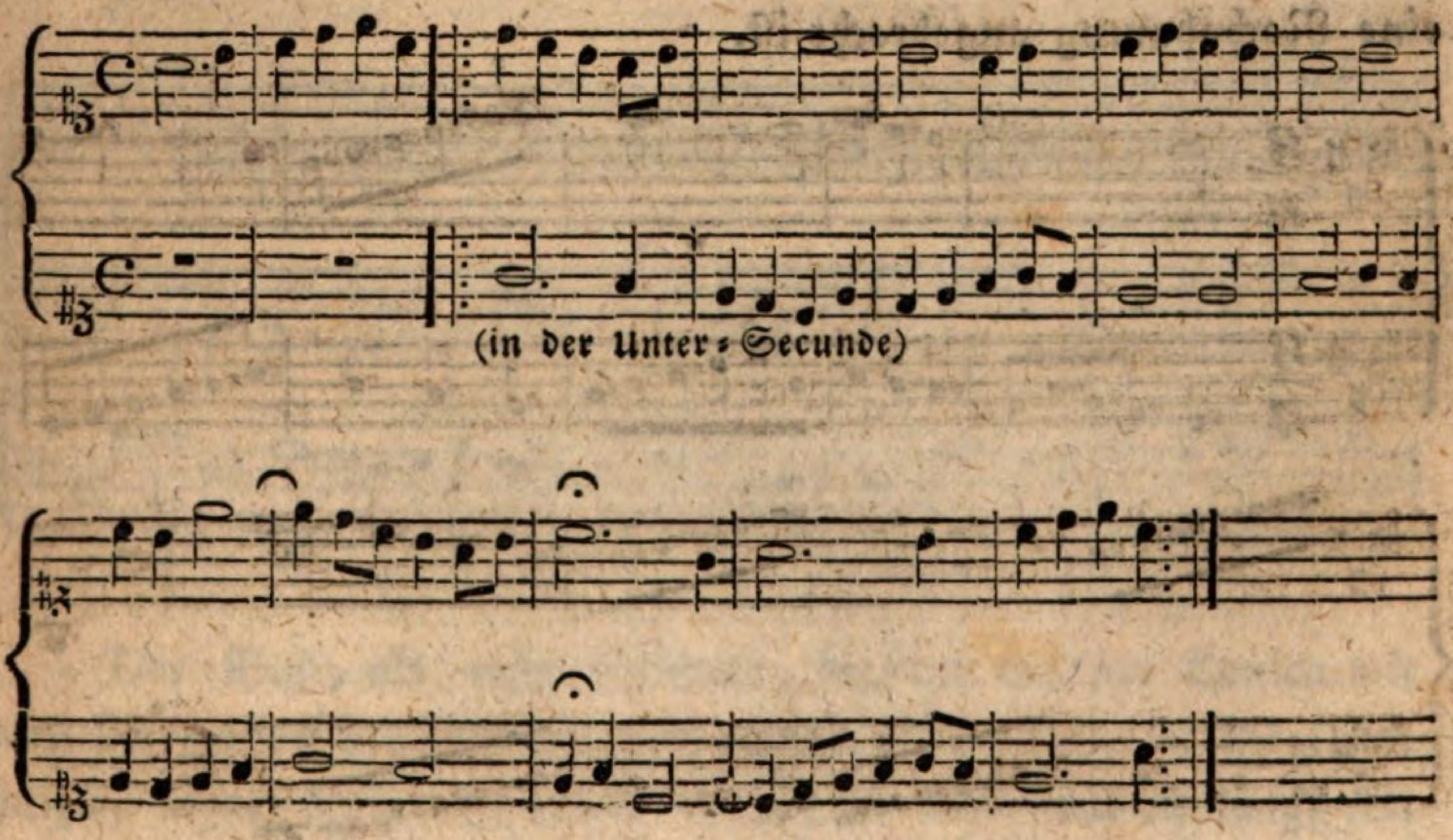


Dreystimmiger, doppelt vergrößerter Canon.

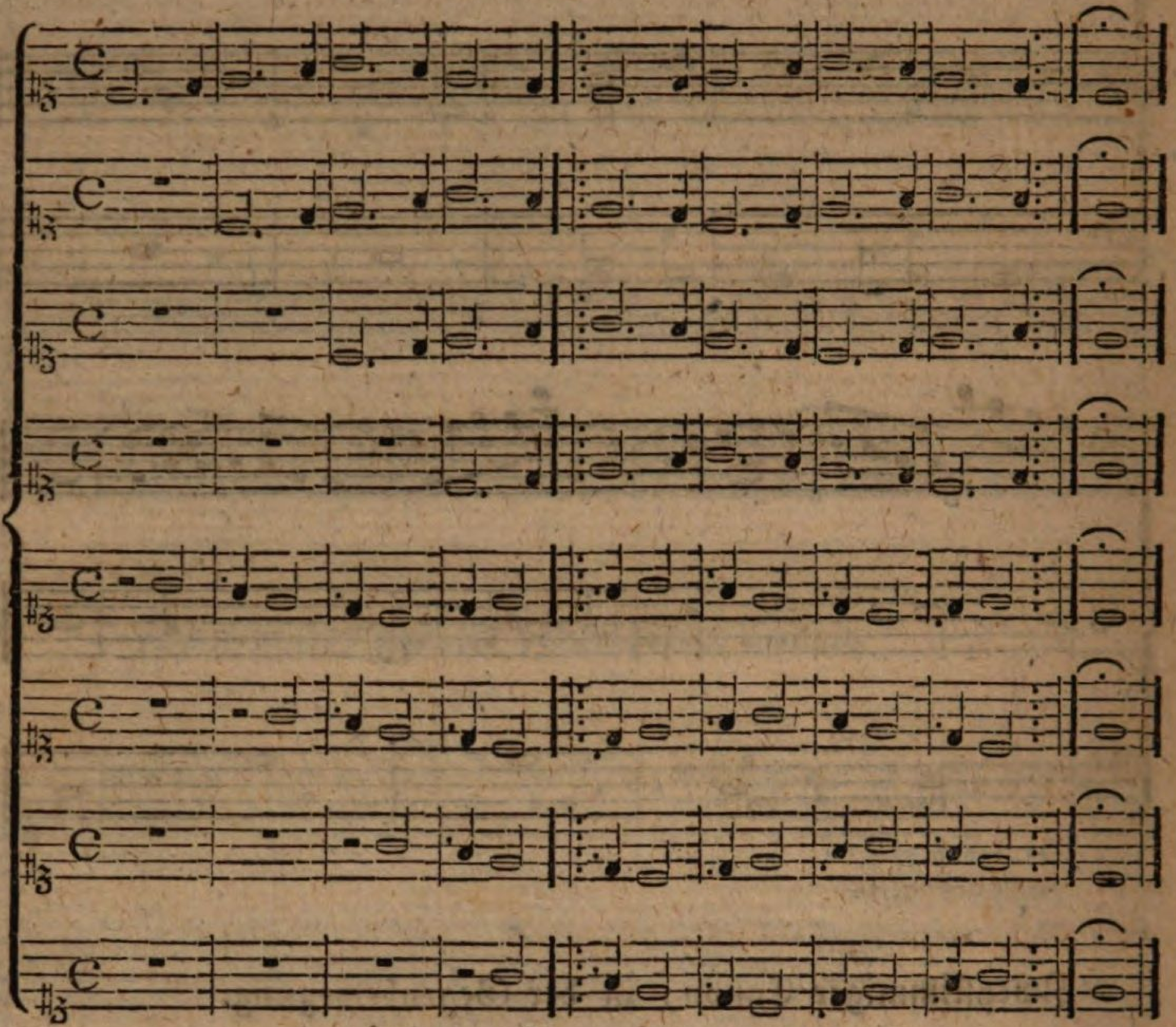




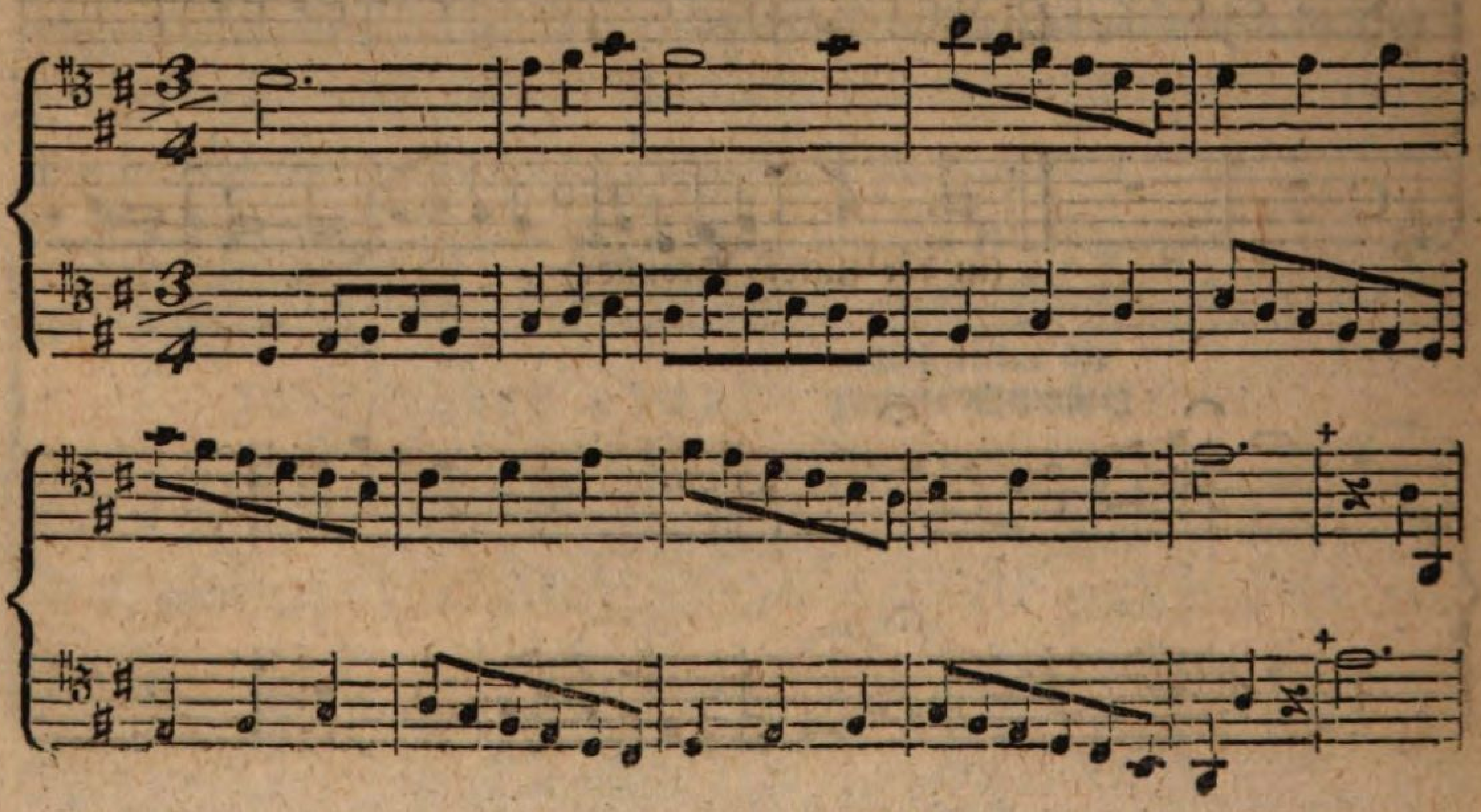
Zweystimmiger Canon, in der Gegenbewegung.

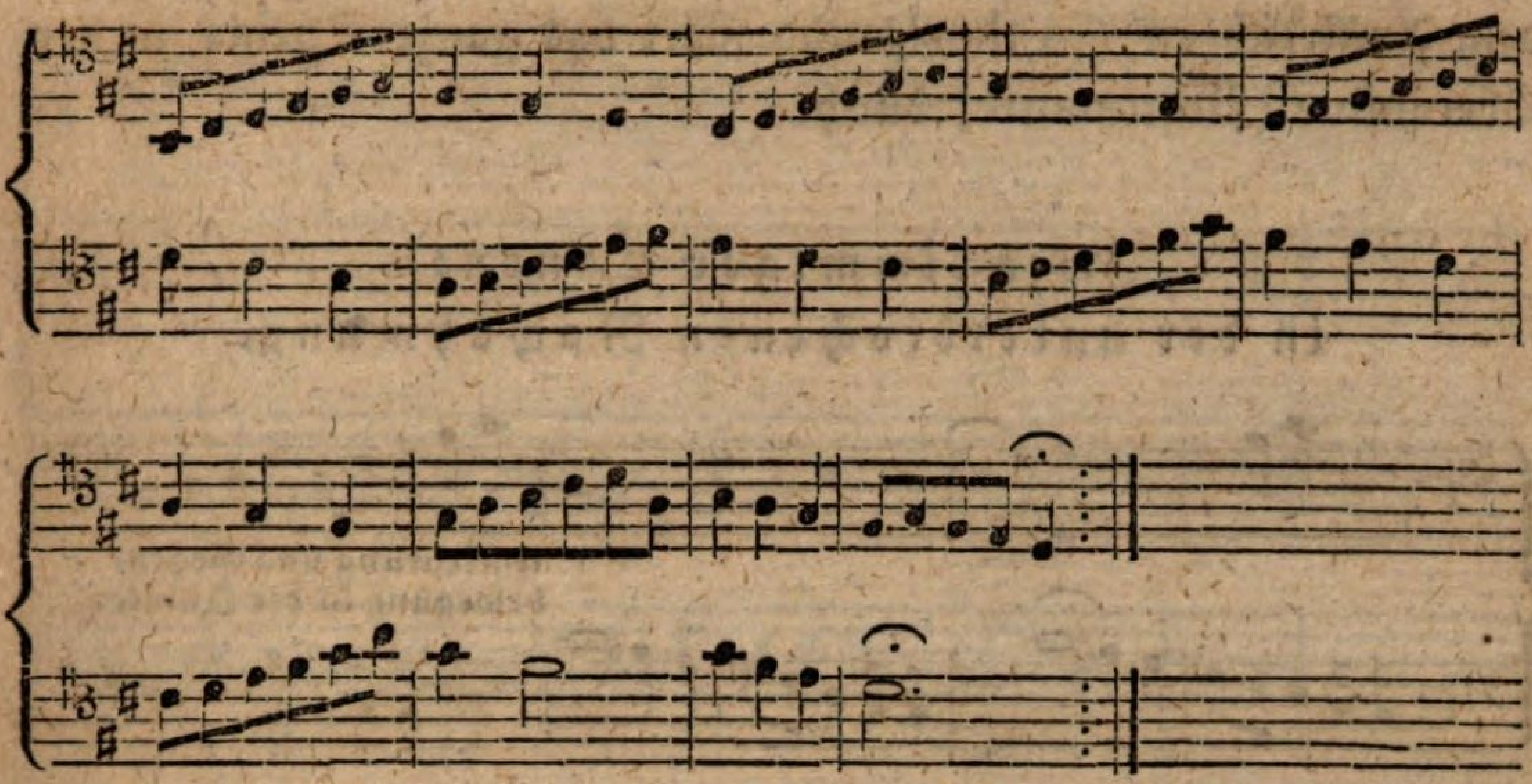


Achtstimmiger Canon, in welchem 4 Stimmen sich entgegen bewegen.



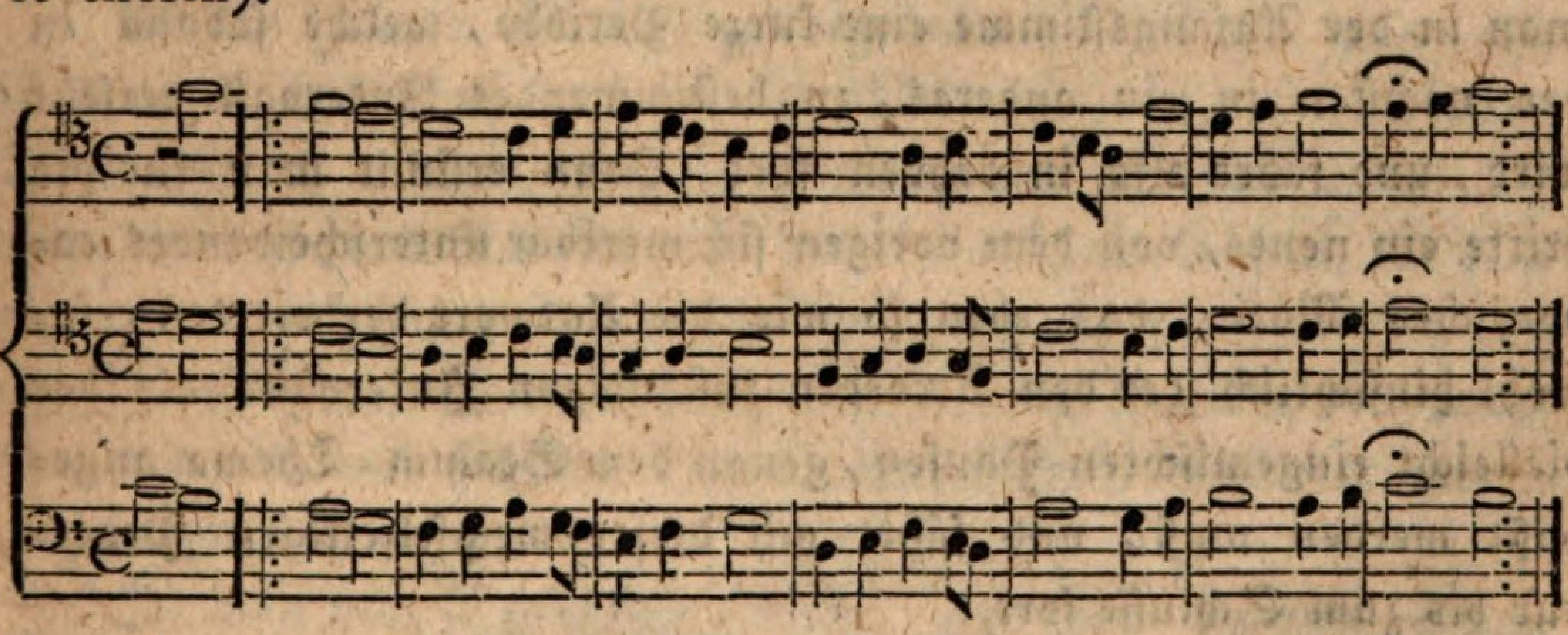
Zweystimmiger, rückgängiger Canon, in welchem zugleich eine Nachahmung angebracht ist.





Beym Zeichen + ist eigentlich der Canon geendet; von dort wechseln die Stimmen, und beyde treten gemeinsam ihren krebsartigen Rückmarsch an. Es ist nicht gewöhnlich, daß ein solches Tonstück also — wie es hier der Anschaulichkeit wegen geschah — zweymahl geschrieben wird, sondern, laut der Überschrift, singt, oder spielt die eine Stimme vorwärts, von der ersten bis zur letzten Note, die andere aber von der letzten zurück bis zur ersten, und so umgekehrt bey jeder ferneren Wiederholung.

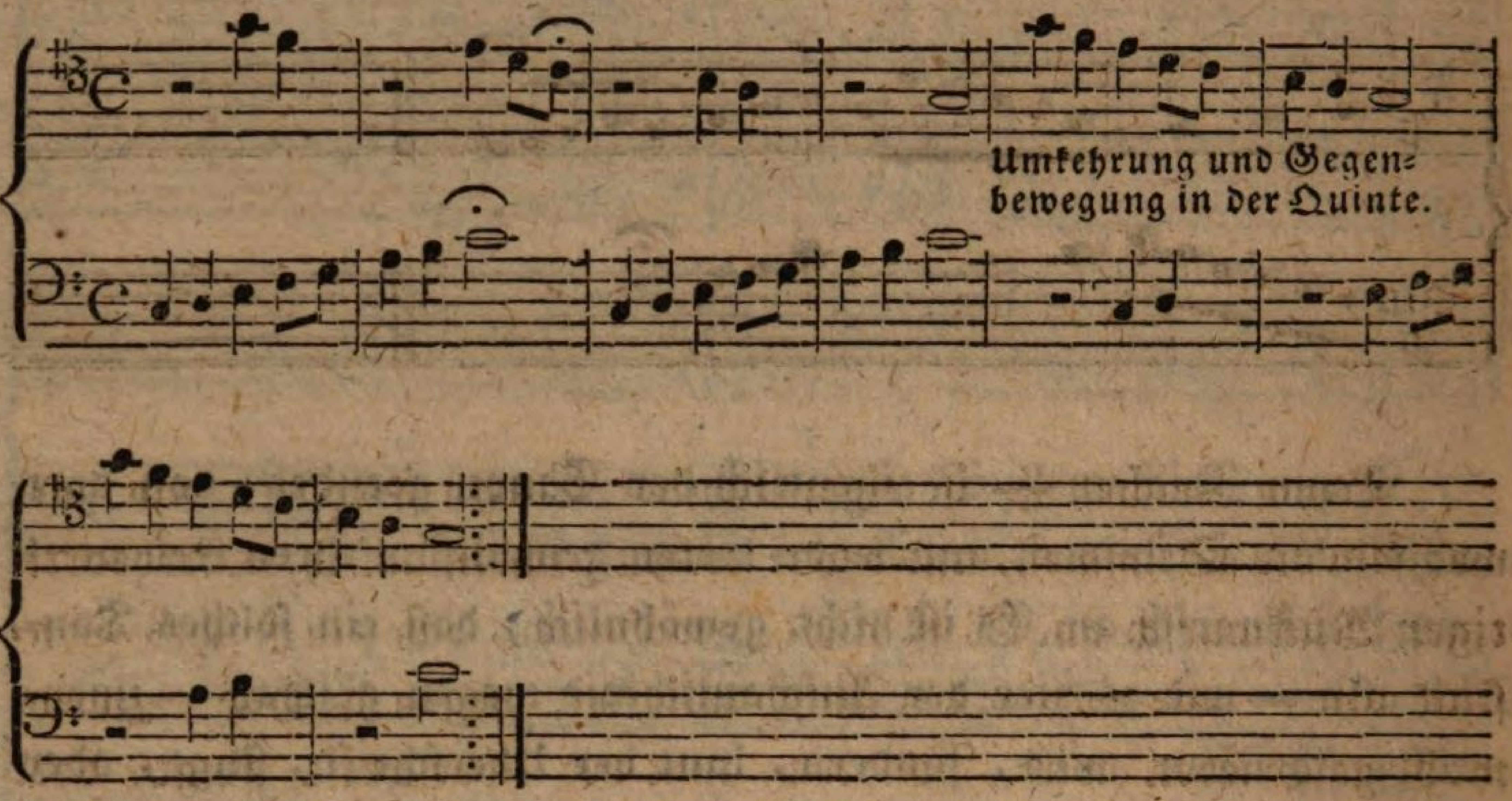
Dreystimmiger Canon in vermischten Tacttheilen (per arsin et thesin).



Der Baß, als erste Stimme, beginnt auf der Tonica mit dem Niederstreich (in arsi); die zweyte tritt als treuer Begleiter hinzu, in der Oberterz (Mediante); die dritte endlich fängt mit

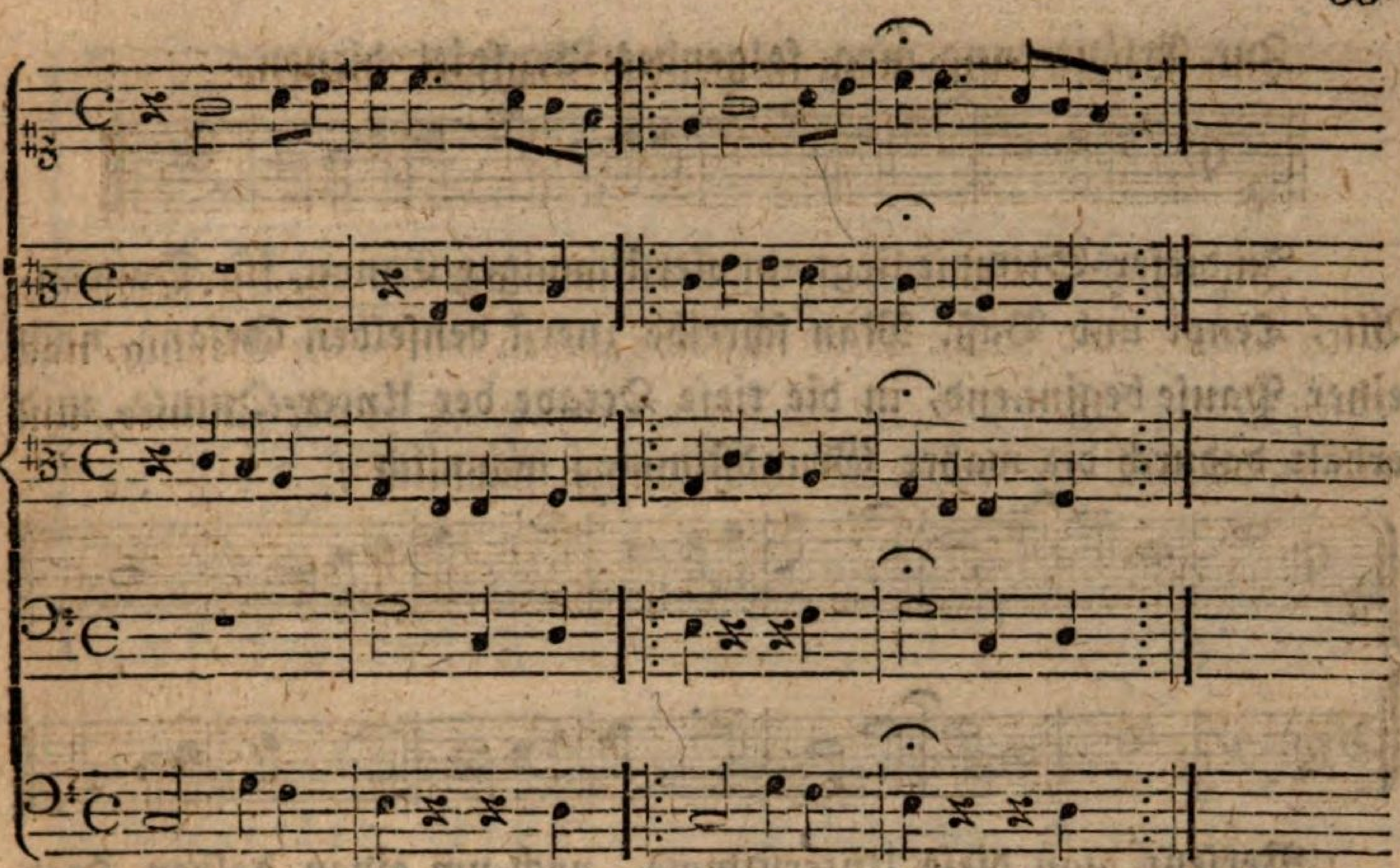
dem Aufstreich an (in thesi) und fährt das ganze Thema in der Oberquinte (Dominante) durch.

Zweystimmiger Canon: in der unterbrochenen Nachahmung.



Wenn zwey oder mehrere canonische Thema's zusammen verbunden werden, so entsteht ein Doppel-Canon. Sollen nun darin immer zwey und zwey Stimmen für sich einen eigenen Canon ausführen, so ist folgender Weg einzuschlagen. Zuerst notirt man in der Anfangsstimme eine kurze Periode, welche sodann in der nächsten in ein anderes, zu bestimmendes Intervall versetzt wird, und fährt also in beyden fort. Dann ersinnt man für die dritte ein neues, von dem vorigen sich merkbar unterscheidendes canonisches Motiv, das eben so wie die Antwort der vierten, sowohl hinsichtlich der den Accorden zuständigen Intervalle als der vielleicht eingemischten Pausen, genau dem Stamm-Thema angepaßt werden muß, und fährt mit dieser wechselseitigen Procedur bis zum Schlusse fort.

Im nachstehenden Exempel haben beyde Bässe das erste, die Altstimmen das zweyte Motiv. Beyde Canons sind in der Gegenbewegung, in der Oberquinte und Unterquarte. Der Sopran dient nur zur Ausfüllung.

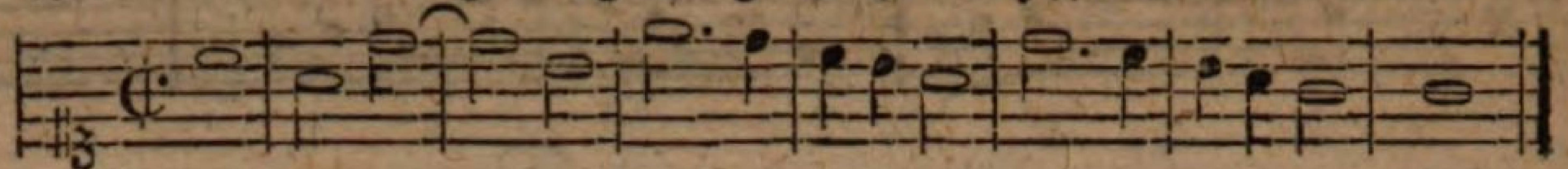


Um einen sogenannten Räthsel-Canon zu lösen, muß man in der contrapunctischen Schreibart gründlich bewandert und geübt seyn. Oft fehlen die Tactstriche, die Schlüssel, ja, die kleinste, auf irgend eine verläßliche Spur hinweisende Überschrift. Daher muß die Hauptstimme, in welcher die übrigen verborgen liegen, auf jede denkbar mögliche Art und Weise geprüft und untersucht werden. Tactart, Eintheilung, und die Schlüssel werden am leichtesten aufzufinden seyn, wenn man die ganze Periode nach der gesangvollsten Melodie ordnet.

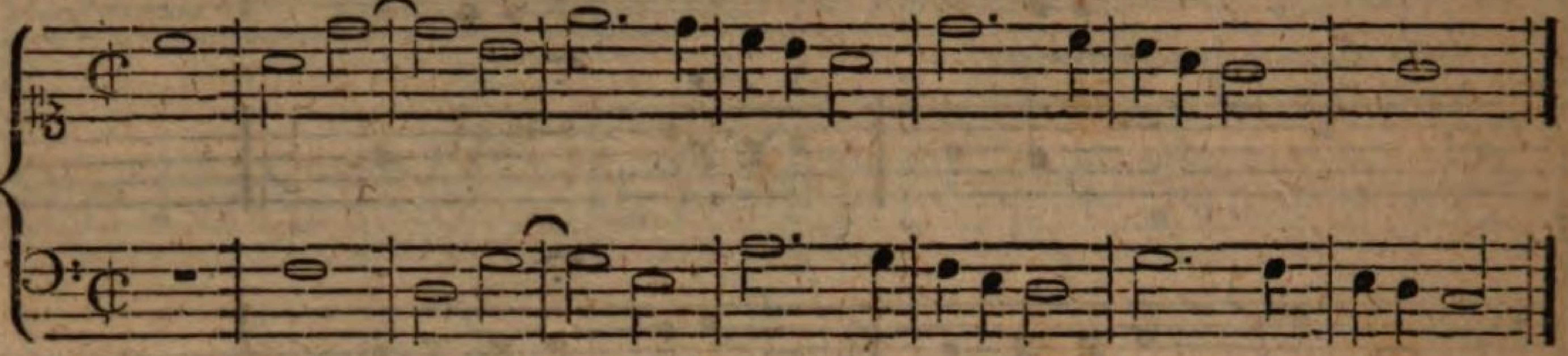
Um die zweyte Stimme zu ergründen, versucht man alle Gattungen der Nachahmung: im Einklange, in der Secunde, Terz, Quarte, Quinte, Sexte, Septime und Octave, unten und oben, im Auf- und Niederstreich, in der ähnlichen, Gegen-, rückgängigen oder rückgängig verkehrten Bewegung, in guten und schlechten Tacttheilen, nach dem ersten, dritten, und fünften, oder zweyten, vierten, und sechsten Viertel, oder Achtel, nach verschieden angebrachten Pausen, u. s. f.

Ist man nun so glücklich gewesen, auf diese Art eine Stimme aufzufinden, welche mit der aufgegebenen vollkommen richtig harmonirt, so werden auch die übrigen, falls der Canon wirklich mehrstimmig seyn sollte, bey einer gleichen Verfahrungs-Methode bald entdeckt werden.

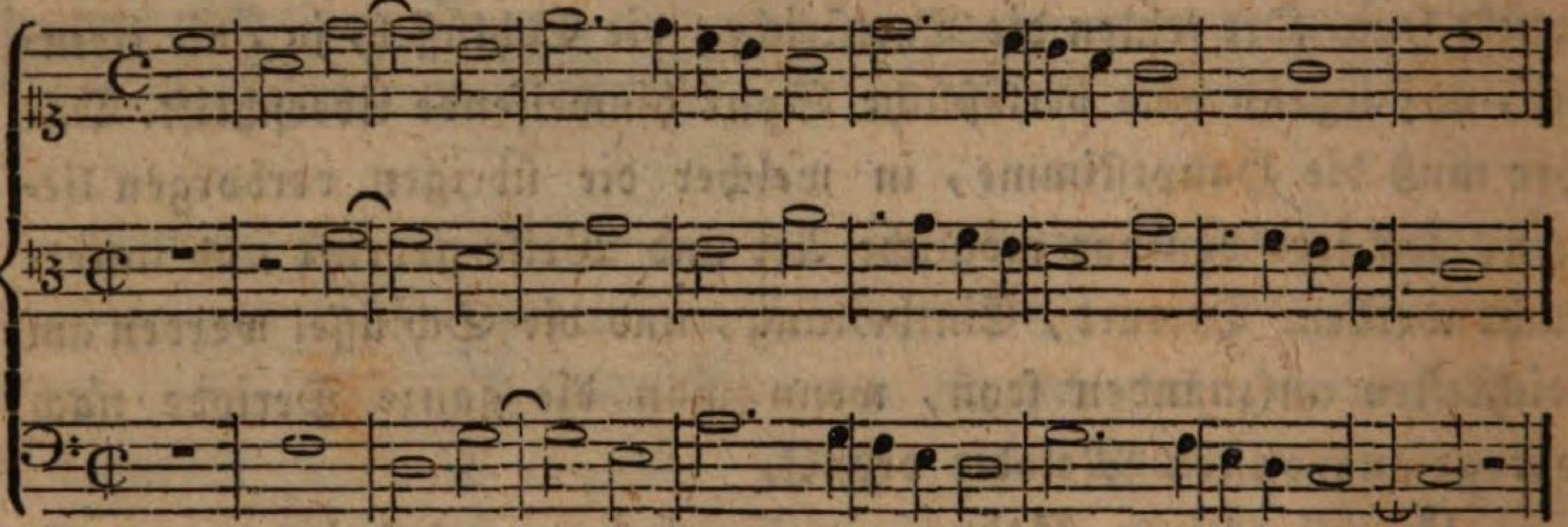
Zur Erläuterung mag folgendes Beyspiel dienen:



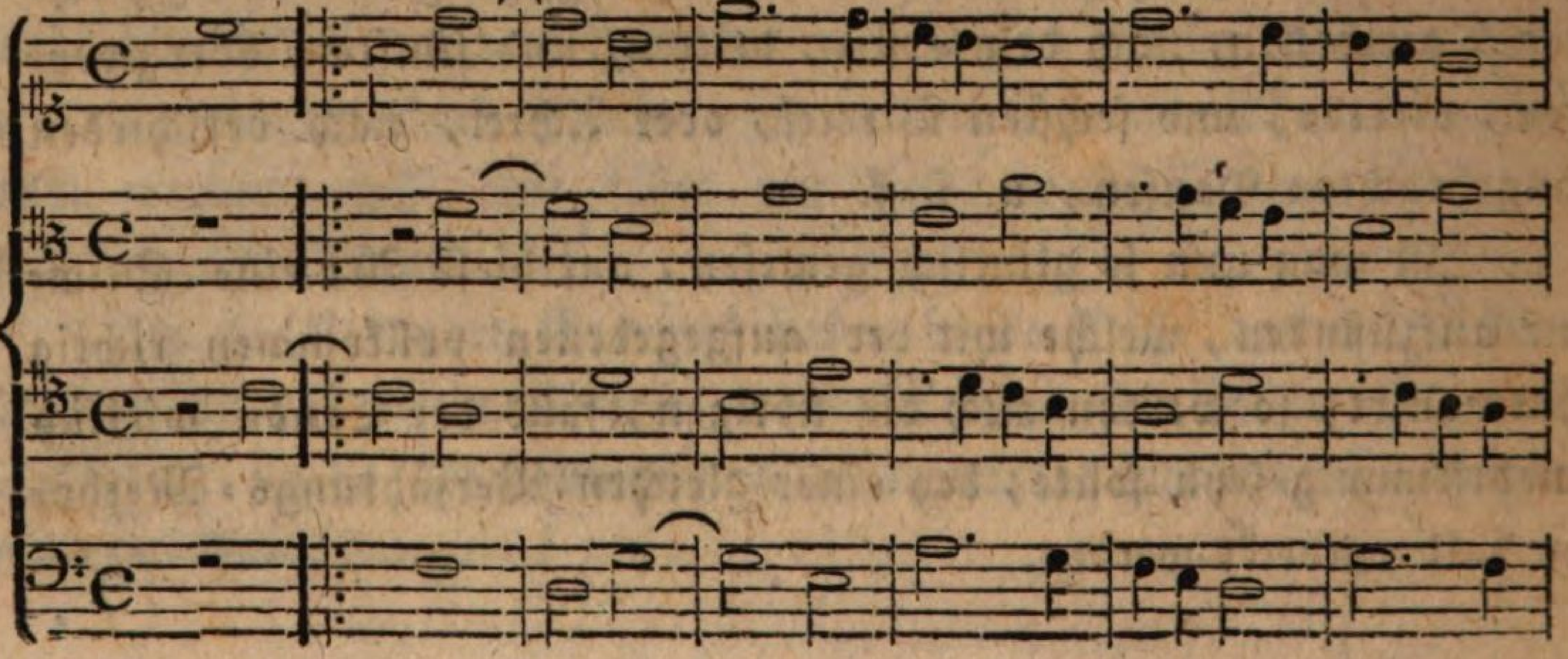
In dieser Stimme liegt ein vierstimmiger Canon, für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Man schreibe zuerst denselben Gesang, nach einer Pause beginnend, in die tiefe Octave der Unter-Quinte, und erhält dadurch die wahre Grundstimme; nähmlich:

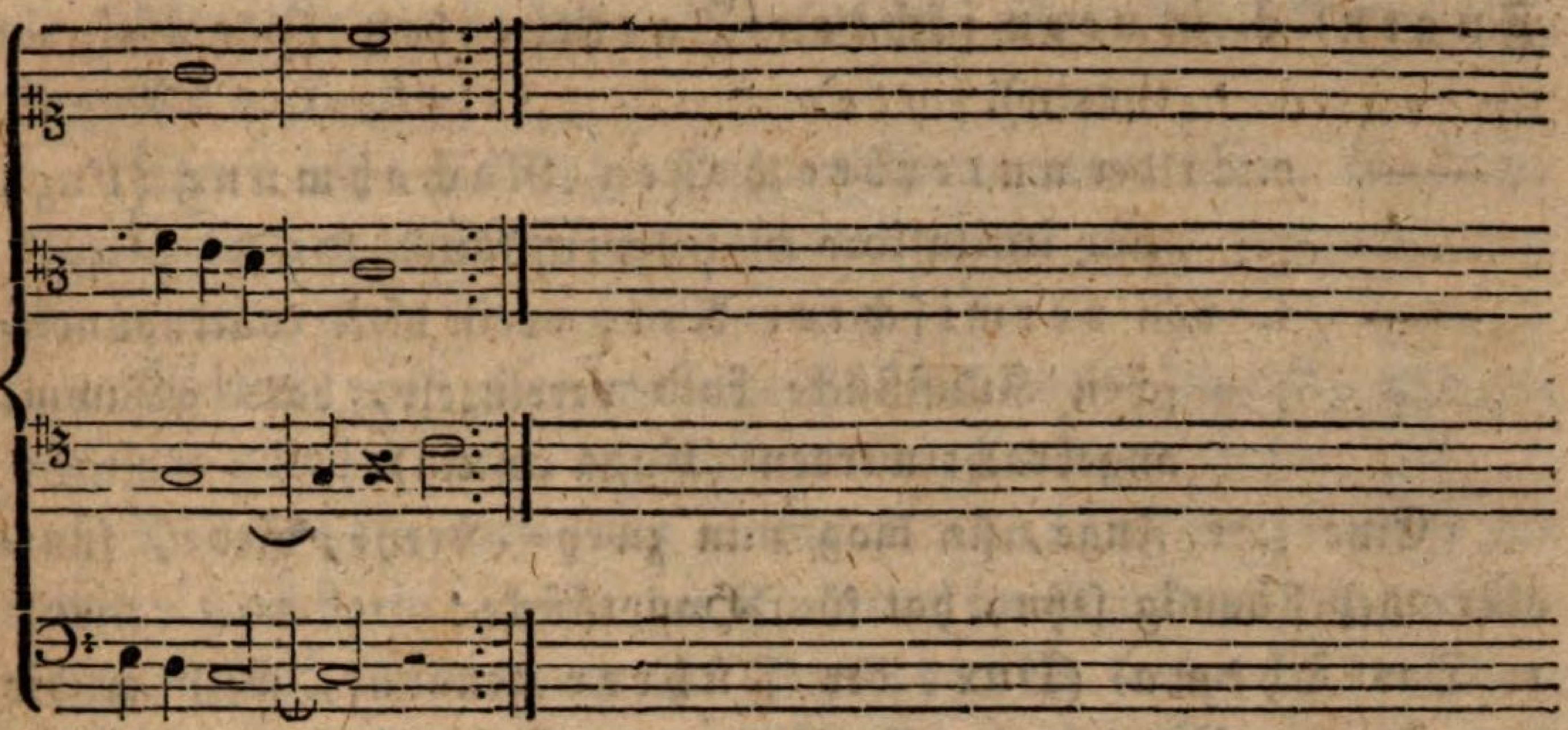


Versetzt man diese Unterstimme, noch um einen halben Tact später eintretend, in die Ober-Octave, so kommt der Alt zum Vorschein.



Der Tenor endlich wird gefunden in der Unter-Octave der ersten Stimme, wenn sie nach einer halben Pause, nähmlich mit dem Aufstreich (in arsi) anfängt; wodurch nun der verschlossene Canon befriedigend gelöst ist.





Da ein solches, künstlich angelegtes Tonstück, so zu sagen in vielerley Gestalten sich darstellt, so hat es auch den bezeichnenden Namen: Canon polymorphus erhalten.

§. 11.

Von der Fuge.

Die etymologische Benennung derselben leiten einige von Fugare (jagen), andere von Fugere (fliehen) ab, weil gewissermaßen eine Stimme die andere jagt, oder eine vor der anderen flieht.

Da eine Fuge durch Nachahmung entsteht, so gibt es eben so viele Gattungen und Arten, als wir bereits von den letzteren aufgeführt haben; nähmlich:

Fugen: a. in allen Intervallen, vom Einklange bis zur Octave.

—— b. in allen Bewegungen, in der gleichen (Fuga recta), in der verkehrten (Fuga contraria), (Gegenfuge) in der rückgängigen (Fuga retrograda) und in der rückgängig-verkehrten (Fuga retrograda per motum contrarium).

—— c. durch Vergrößerung (per augmentationem), und durch Verkleinerung (per diminutionem).

Fugen: d. in vermischten Tacttheilen (per arsin et thesin).

—— e. in der unterbrochenen Nachahmung (Fuga per imitationem interruptam).

—— f. von vermischter Art; worin diese contrapunctischen Kunststücke bald vereinzelt, bald gesammt angebracht werden (Fuga mixta).

Eine jede Fuge, sie mag nun zwey-, drey-, vier-, fünf- oder mehrstimmig seyn, hat fünf Hauptstücke:

1. Das Thema (Dux, der Führer genannt, weil er die Fuge anfängt, und allen folgenden Stimmen eigentlich als Wegweiser dient).
2. Die Antwort (Comes, der Gefährte, weil er die von dem Führer angegebene Melodie auf veränderten Klangstufen wiederholt).
3. Den Wiederschlag (repercussio), nähmlich die Ordnung, in welcher der Führer und der Gefährte wechselweise in den verschiedenen Stimmen und Tonleitern sich ablösend aufeinander folgen.
4. Die Gegenharmonie (Contrathema, Contra-Subject), das ist: ein analoges Motiv, welches dem Hauptsatz entgegengesetzt, und mit demselben zu einem Ganzen verschmolzen wird.
5. Die Zwischenharmonie, jene kurzen Sätze nähmlich, welche, während das Fugenthema — um später wieder kräftig einzutreten — schweigt, den Gesang fortführen, und mit ähnlichen Figuren den Zusammenhang bilden.

Wenn alle diese charakteristischen Haupttheile vorkommen, so heißt die Fuge eine eigentliche (Fuga regularis); verfährt man aber willkührlich, und bindet sich nicht an die Regeln: eine uneigentliche (Fuga irregularis).

Wird bloß das Thema und Contrathema, ohne Beymischung fremdartiger Neben-Ideen, durchgeführt, so ist dieß eine strenge, im entgegengesetzten Falle jedoch — wenn schon die gebundene Schreibart vorherrscht — eine freye Fuge. In diese Catego-

rie gehören die sogenannten Capriccio's, Toccaten, Madrigals, Fugato's u. dergl.

Wenn eine strenge Fuge noch ungewöhnliche, künstliche Nachahmungen enthält, und wie aus einem Guß fortgesponnen ist, so nennt man sie eine Ricercata.

Werden zwey oder mehrere Hauptthema's gewählt, und gemeinsam ausgearbeitet, so entsteht eine Doppelfuge.

Die gewöhnlichste Art ist die Quinten-Fuge, also genannt, weil darin, wenn der Führer im Grundton (in der Tonica) anhebt, die Antwort des Gefährten immer in der Ober-Quinte oder Unter-Quarte, nähmlich in der Dominante, und so umgekehrt, erfolgen muß. Von dieser Gattung wollen wir nun zuvörderst sprechen, und unmittelbar die Grundregeln festsetzen, welche bey der Anlage und Ausarbeitung einer Fuge zu beobachten sind.

Das erste und wichtigste Augenmerk verdient die Wahl des Thema's; denn nicht jedes, und manches wieder mehr oder weniger eignet sich zu einer fugenartigen Behandlungsweise.

Es soll vor allem die gehörige Länge haben; nicht zu kurz im raschen, nicht zu gedehnt im langsamen Zeitmaße seyn, weil sonst die vom Führer ausgesprochene Phrase vom Gedächtnißvermögen nicht leicht aufgefaßt wird, und eine leere Intervallenfolge schon von dem Beytritt des Gefährten zu langweilen beginnt.

Auch ist wohl zu berücksichtigen, ob das zu erfindende Motiv von Instrumenten, oder von Singstimmen ausgeführt werden soll; nur im ersteren Falle darf es allenfalls von bedeutenderen Umfange, reicher figurirt seyn, doch die menschliche Stimme niemahls durch Künsteleyen entwürdigt werden. Eine klare, natürliche, singbare Melodie, welche sich im Bereiche einer Octave bewegt, somit allen später eintretenden Stimmen sich aneignet, ist das wesentlichste Erforderniß.

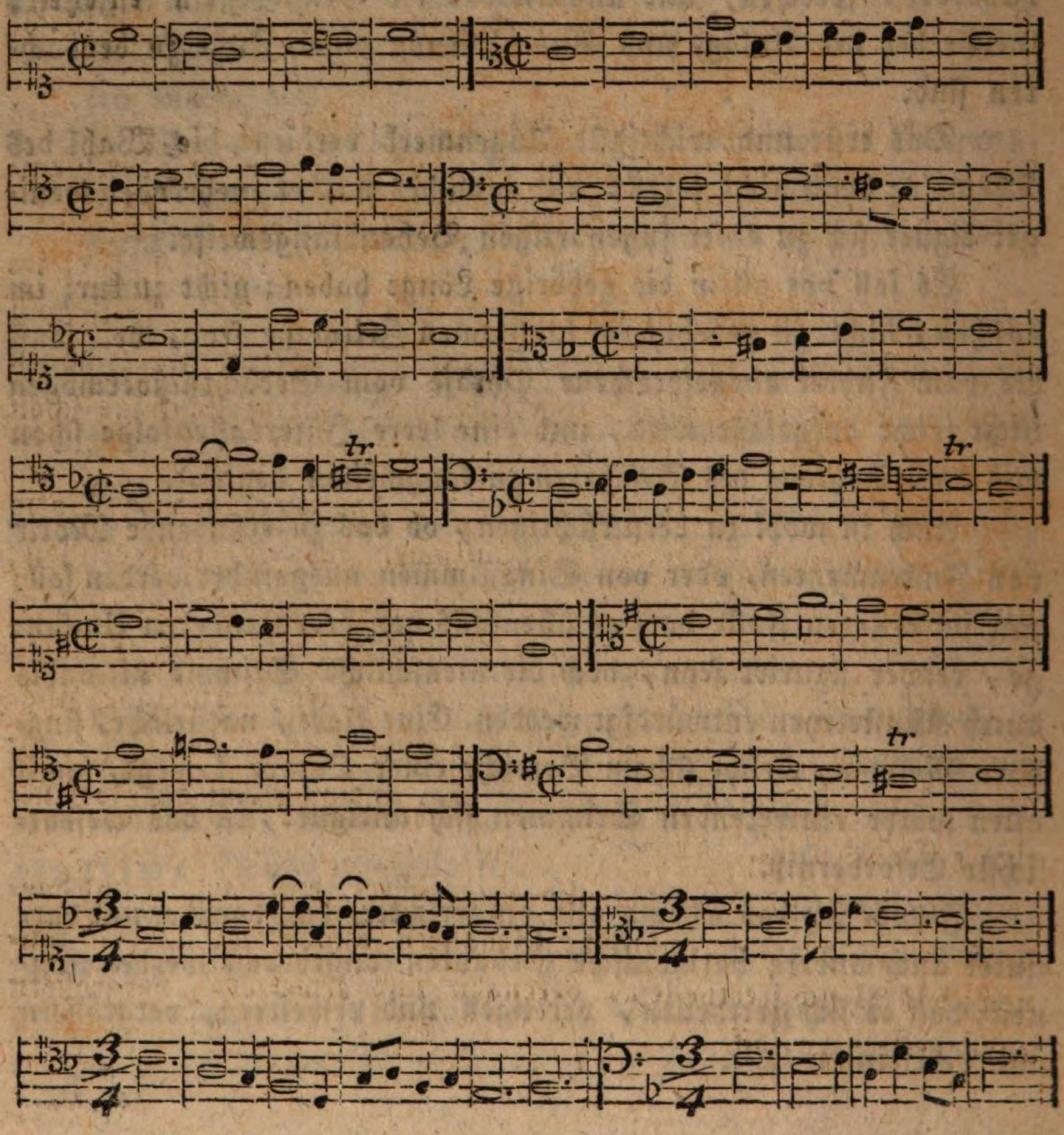
Ferner sey das Thema also eingerichtet, daß darüber und darunter auch andere harmonische Gedanken angebracht werden können; daß es sich zertheilen, verengen und erweitern, vergrößern und verkleinern lasse.

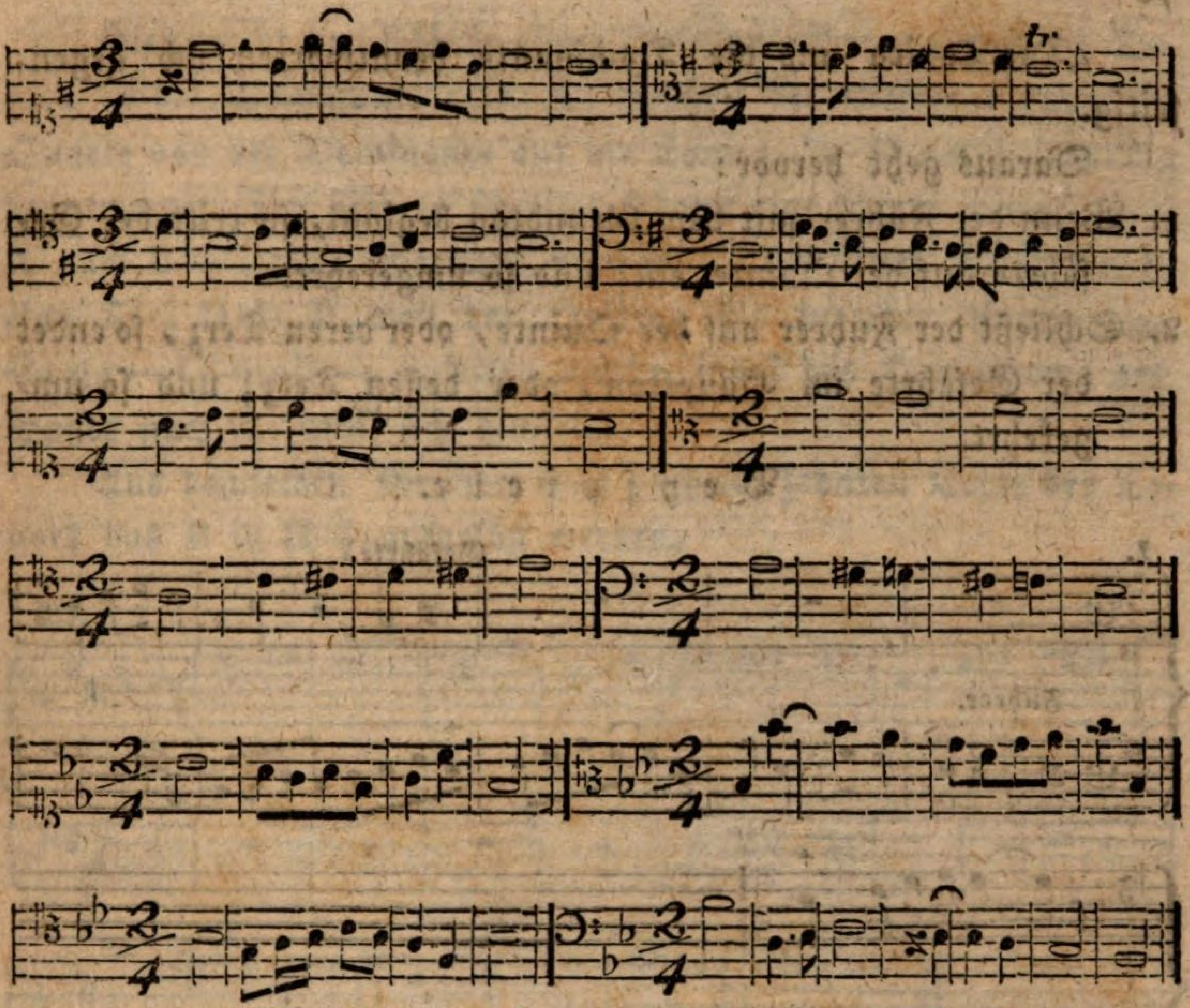
Deßhalb muß man schon bey der Erfindung die nöthigen Versuche darüber anstellen, damit in der Ausarbeitung sich nicht ein unerwartetes Hinderniß entgegen stelle.

Endlich darf der Führer keinen wirklichen Schluß bilden, welcher erst am Ende der Fuge seine Stelle hat, sondern der Gefährte muß ohne Ruhepunct hinzu treten, und sich ungezwungen mit seinem Vorgänger vereinigen.

Der Anfang kann in jedem beliebigen Tacttheile geschehen, doch die Schlußnote soll allerdings auf einen guten fallen.

Einige brauchbare Fugen-Thema mögen als Muster hier Platz finden.





Da der Gefährte das ganze Thema in einer andern Tonleiter wiederholen muß, so ist es nicht genug, daß die Noten von gleicher Geltung in beyden Stimmen sind, sondern auch die Verhältnisse der Intervalle, und ihre Fortschreitungen um eine Terz, Quarte, Quinte, u. s. w. sollen treu beachtet werden.

Letzteres ist aber jedoch in manchen Fällen nicht möglich, wenn z. B. der Führer nach der Dominante modulirt — von C nach G — und somit der Gefährte in eine fremde Tonart ausbeugen müßte, nähmlich von G nach D, anstatt zurück in die Tonica C zu gelangen, worin der Eintritt der dritten Stimme zu geschehen hat.

Aus diesem Grunde muß sofort eine Klangstufe übersprungen, oder ein Intervall wiederholt, also die Secunde in die Terz, die Terz in die Quarte, die Quarte in die Quinte u. s. w. verwandelt werden, und so umgekehrt in derselben Proportion.

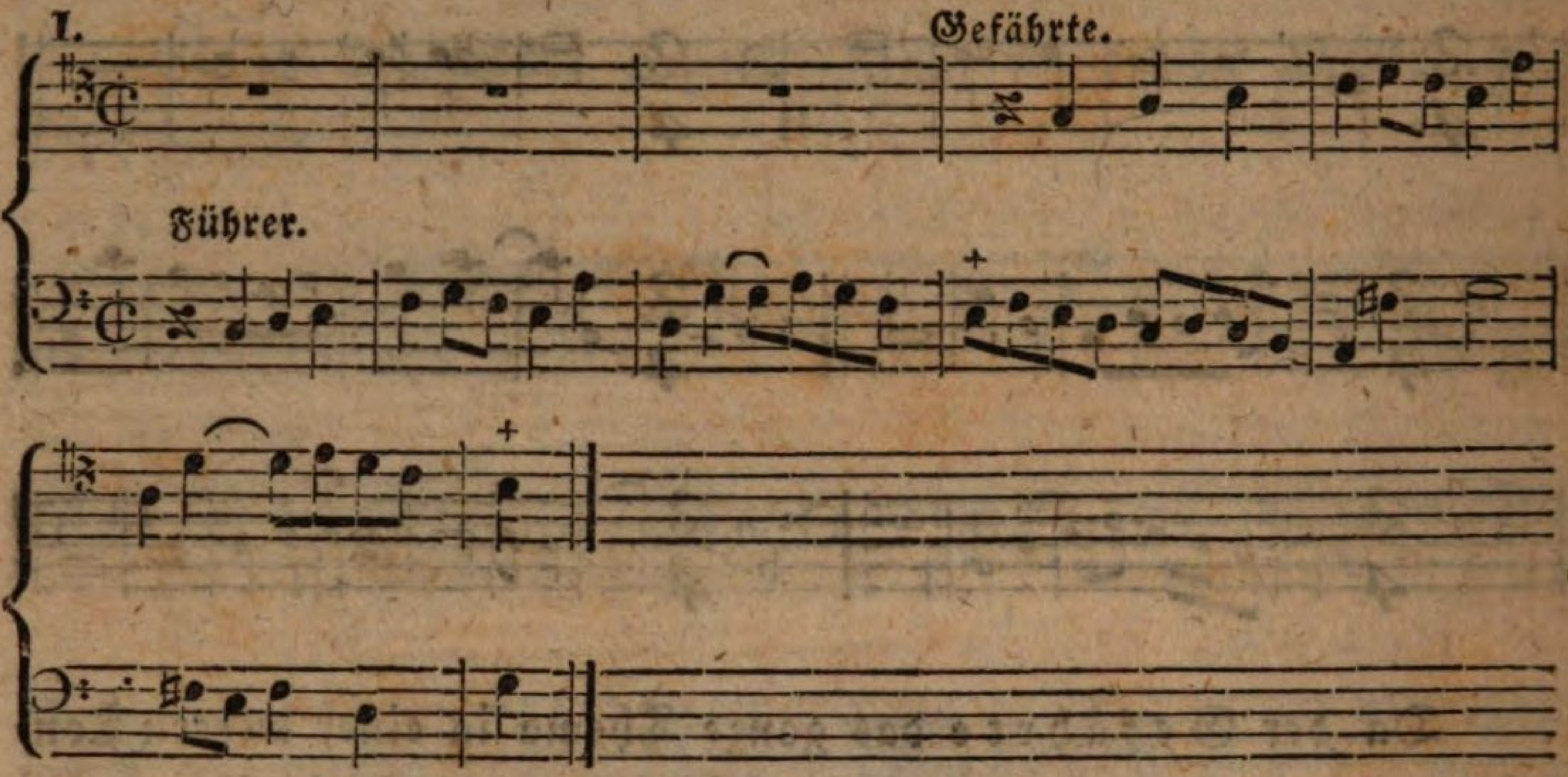
Das Verhältniß des Führers zum Gefährten beruht demnach auf dem Haupt-Princip:

„Die Tonica und die Dominante beantworten sich' gegenseitig."

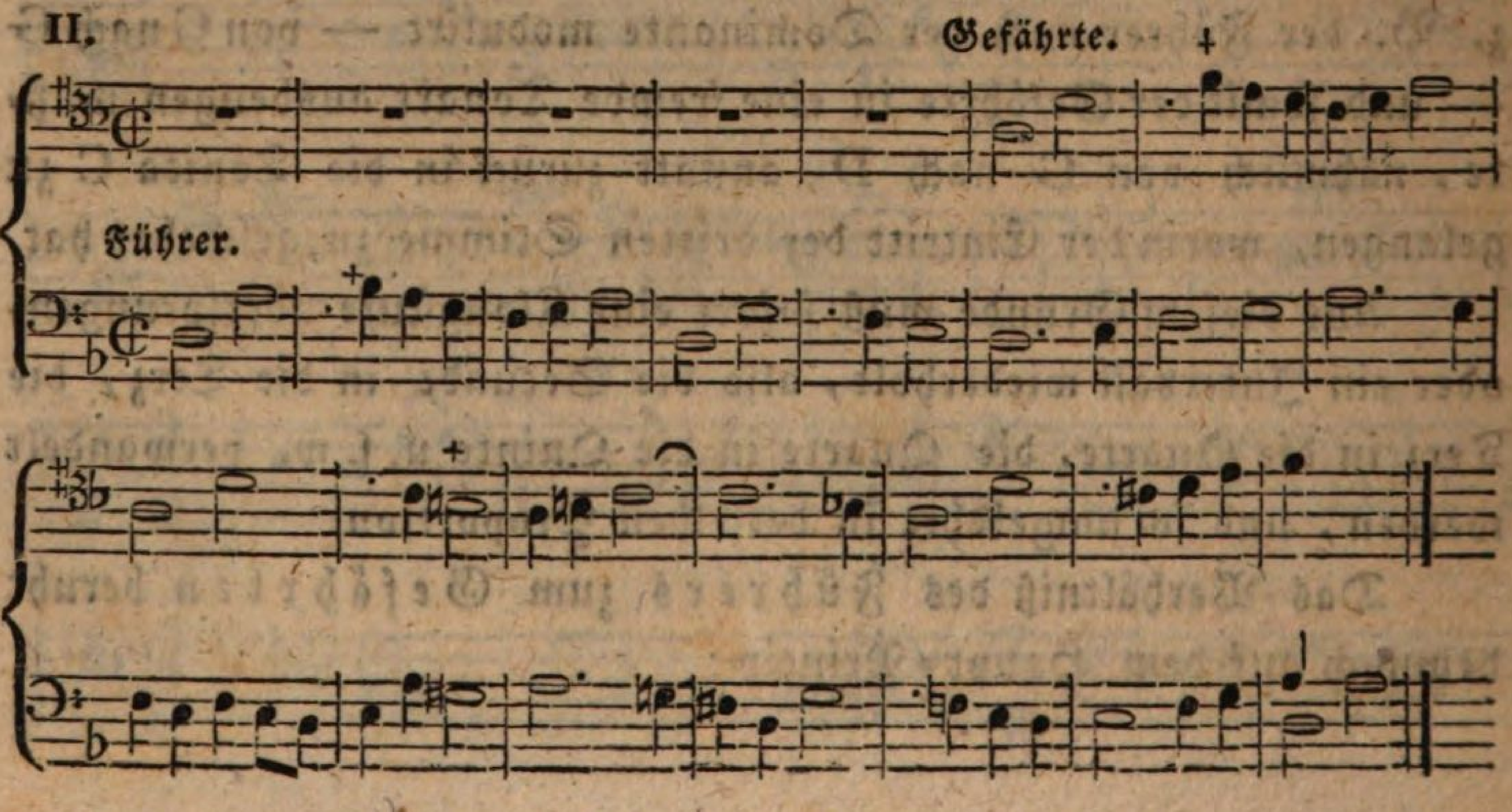
Daraus geht hervor:

1. Wenn der Führer mit dem Grundton beginnt, so tritt der Gefährte auf der Quinte ein; und so umgekehrt.
2. Schließt der Führer auf der Quinte, oder deren Terz, so endet der Gefährte im Hauptton, oder dessen Terz; und so umgekehrt.

Beyspiele.



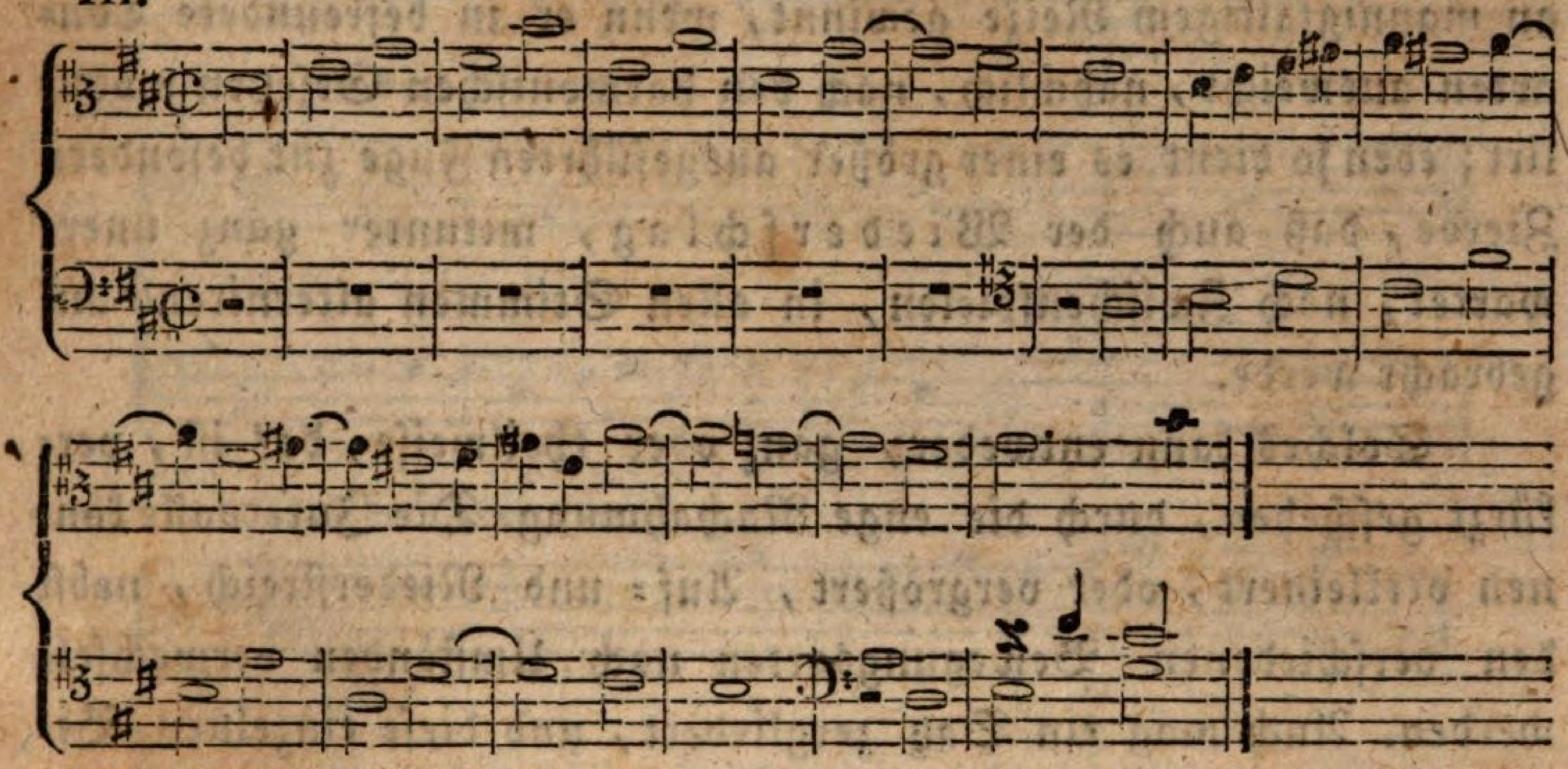
Hier ist alles in Ordnung. Das Thema beginnt im Basse auf der Tonica, und reicht bis zu deren Terz, dem bezeichneten E +. Die Antwort vom Tenor geschieht unverändert regelmäßig in der Dominante, und endet gleichfalls in derselben Terz H +.



Hier macht der Führer einen Quinten=Sprung von der Tonica in die Dominante, D.-A, welchen der Gefährte durch die Quarte von der Dominante auf die Tonica, A-D vorschriftmäßig beantwortet. Der Führer schreitet sodann eine Stufe hinauf, von A nach B+; diese Secunde verwandelt sich beym Gefährten in eine Terz D+F, weil der Halbton Es in eine fremdartige Scala — G-moll — einleiten würde, indeß das Hauptthema des Basses nach A-moll sich hinneigt.

Aus demselben Grunde muß auch im zehnten Tacte des Tenors das B in H+ aufgelößt werden.

III.



In diesem Exempel beginnt der Führer im Hauptton, und leitet auch wieder dahin zurück; folglich kann der Gefährte bequem auf der Unter=Quarte, welcher hier als Dominante erscheint, eintreten, und unverändert seinen Lauf vollbringen. —

Wiewohl es gleichgültig ist, welche Stimme das Thema angibt, so müssen doch zuvor erst alle Stimmen den Wiederschlag wechselweise in der Tonica und Dominante gemacht haben, ehe sie im Verlauf der Fuge selbst willkührlich vermischt werden. Auch über die Ordnung des Eintritts ist keine bestimmte Regel festgesetzt, weil immer darauf Rücksicht genommen werden muß, daß die Melodie für eine jede Stimme sich eignet, weder zu hoch hinauf, noch zu tief herab steigt; mit einem Worte, klar, voll, und vernehmbar heraustreten kann.

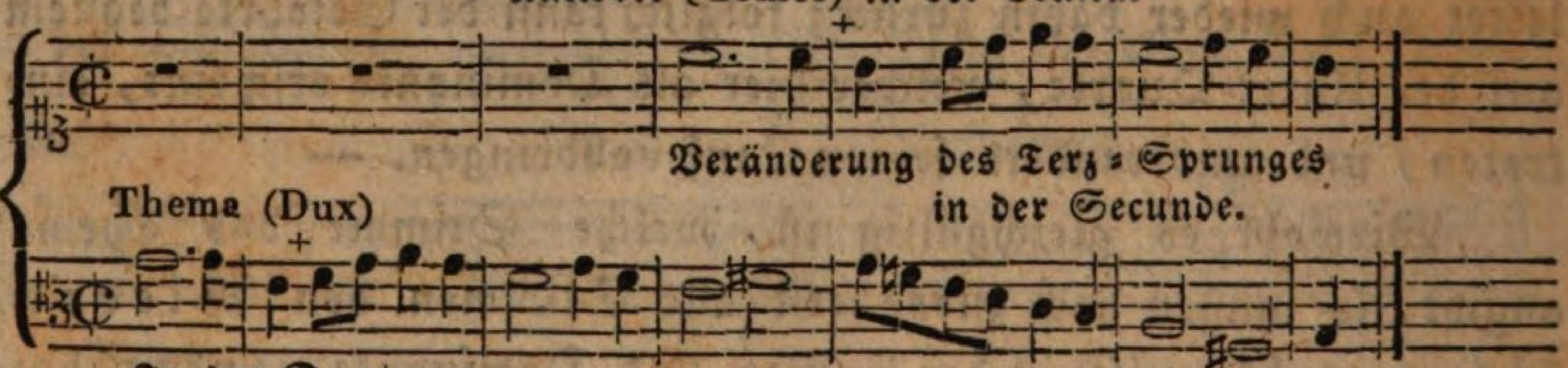
Erscheint z. B. der Sopran als Führer, so sagt beym dritten Eintritt dem Tenor dasselbe Thema — versteht sich, in der Octave, genau zu, weil beyde Stimmen einen gleichen Umfang haben, und dasselbe Verhältniß offenbart sich bey dem Alt und Baß, in der Qualität als Gefährte.

Übrigens lassen sich diese vier Stimmen auf vier und zwanzigerley Weise versetzen, wovon jede nach Beschaffenheit des Motivs zweckdienlich seyn kann.

Es würde aber eine unleidliche Monotonie hervorbringen, wenn das Thema nur stets auf der Tonica, oder auf der Dominante zum Vorschein käme. So wie ein jeder musikalischer Satz an mannigfaltigem Reize gewinnt, wenn er in befreundete Tonarten ausweicht, nähmlich, nach den harmonischen Gesetzen modulirt; eben so dient es einer größer ausgeführten Fuge zur besondern Zierde, daß auch der Wiederschlag, mitunter ganz unerwartet, nach Zwischenspielen, in allen Stimmen alternirend angebracht werde.

Solches kann entweder, ganz oder theilweise, das ist, verkürzt geschehen, durch die enge Nachahmung. Die Intervalle können verkleinert, oder vergrößert, Auf- und Niederstreich, nebst den verschiedenen Bewegungsarten nach Umständen verwechselt werden. Auch mag ein Satz zergliedert, und diese einzelnen Bestandtheile in den verschiedenen Stimmen nachgeahmt werden; z. B.

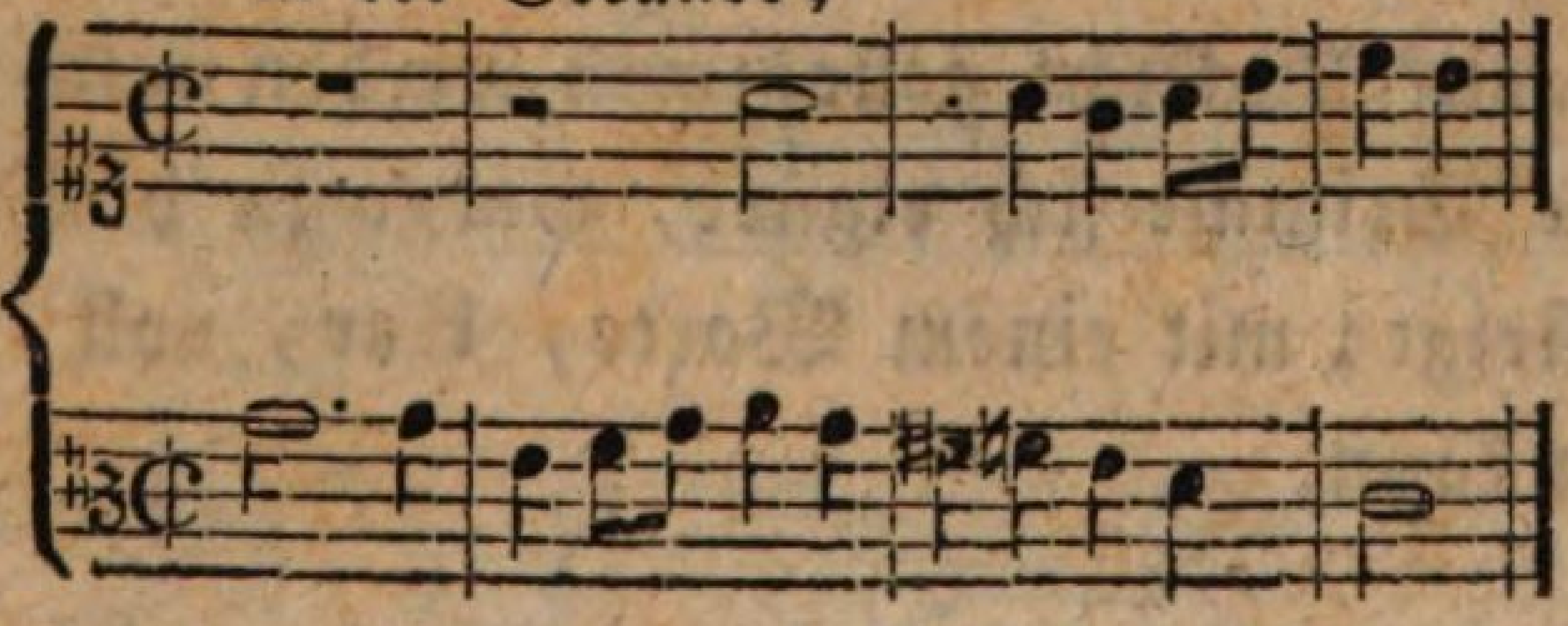
Antwort (Comes) in der Tonica.



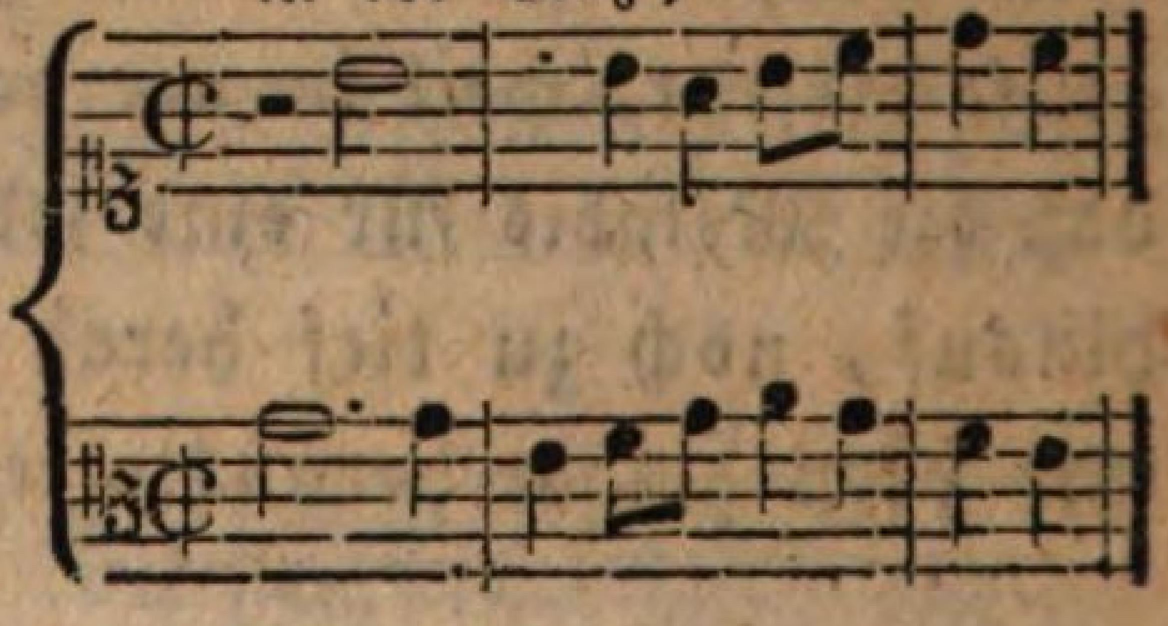
In der Dominante.

Nachahmung beym Wiederschlag, in Arsi et Thesi und:

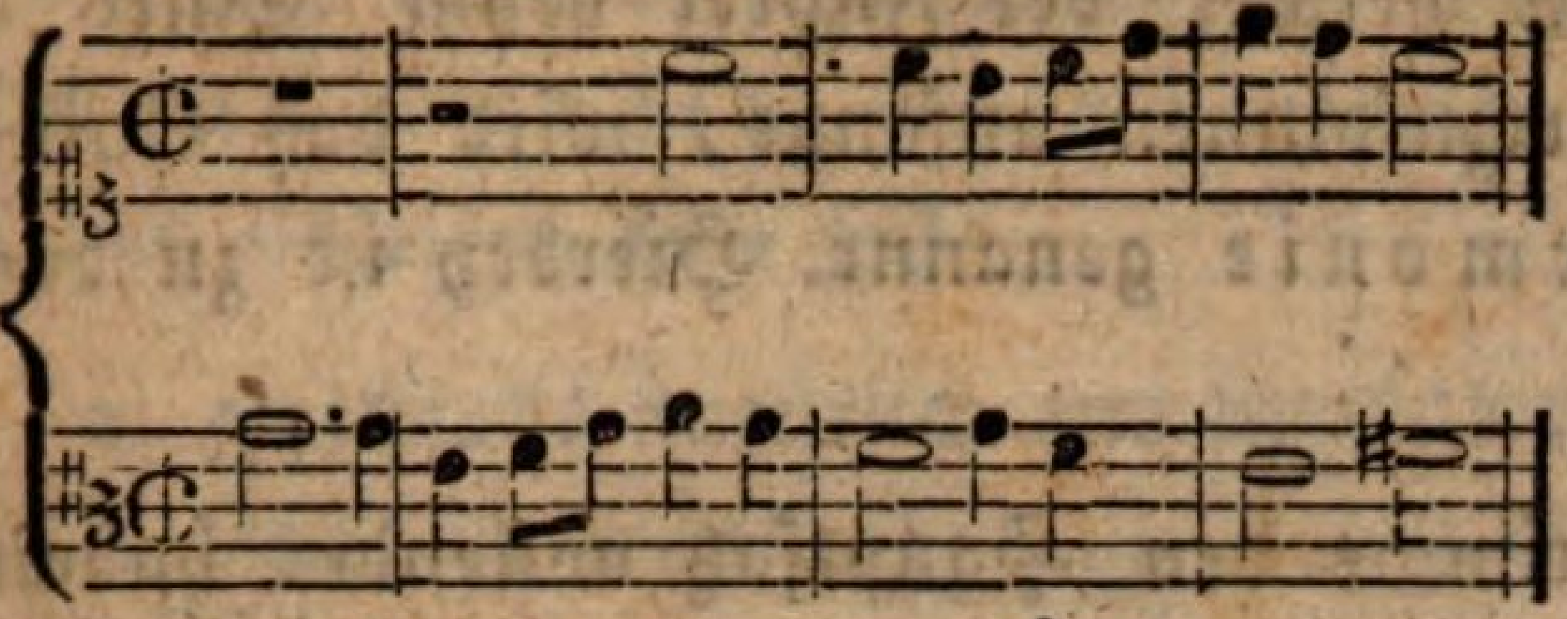
in der Secunde;



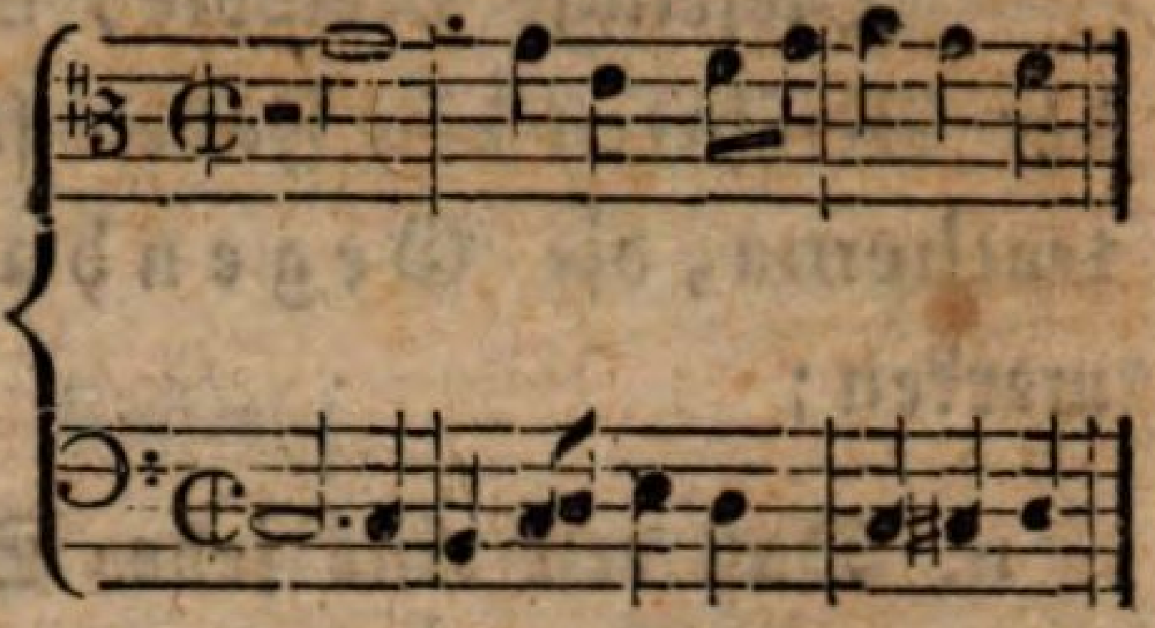
in der Terz;



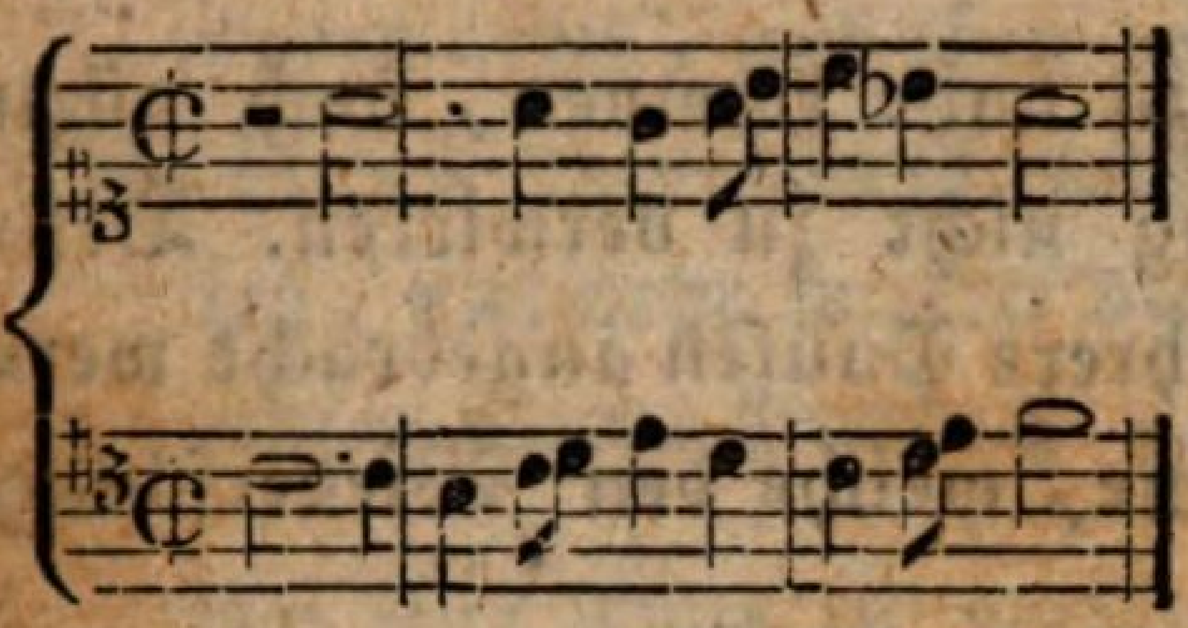
in der Quarte;



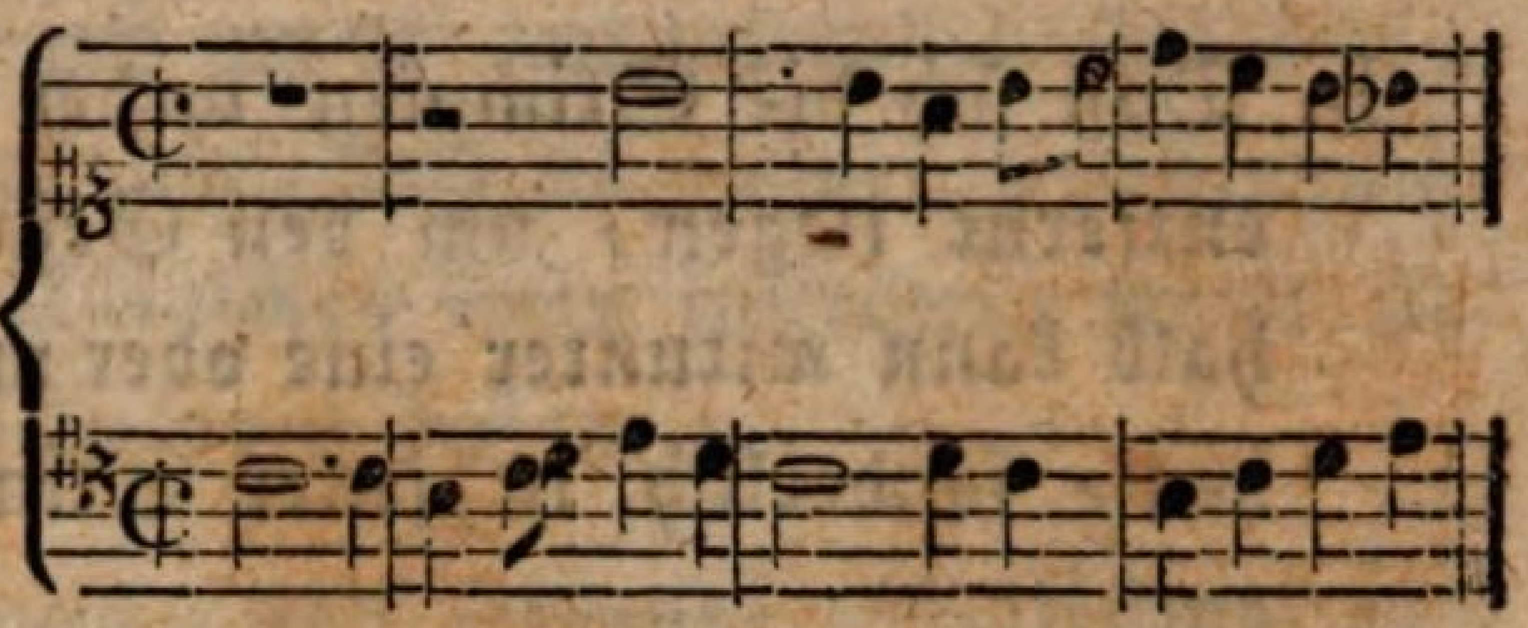
in der Quinte;



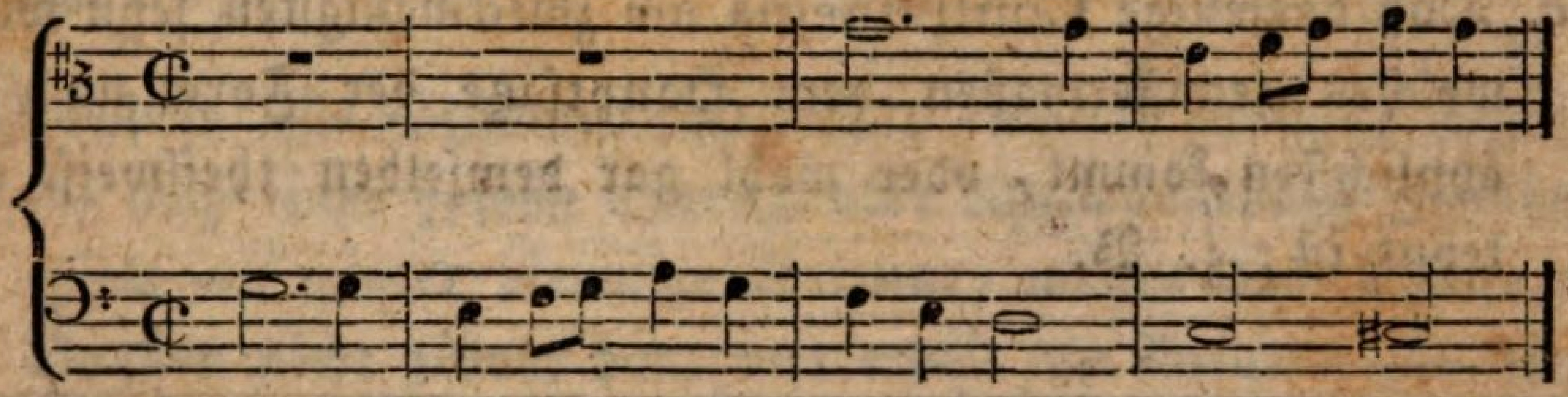
in der Sexte;



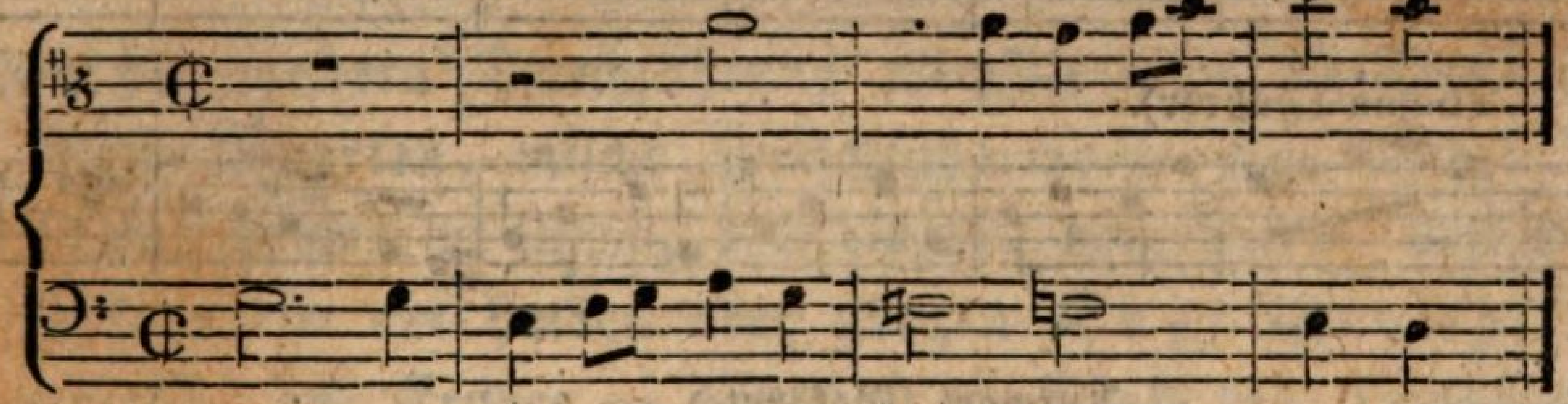
in der Septime;



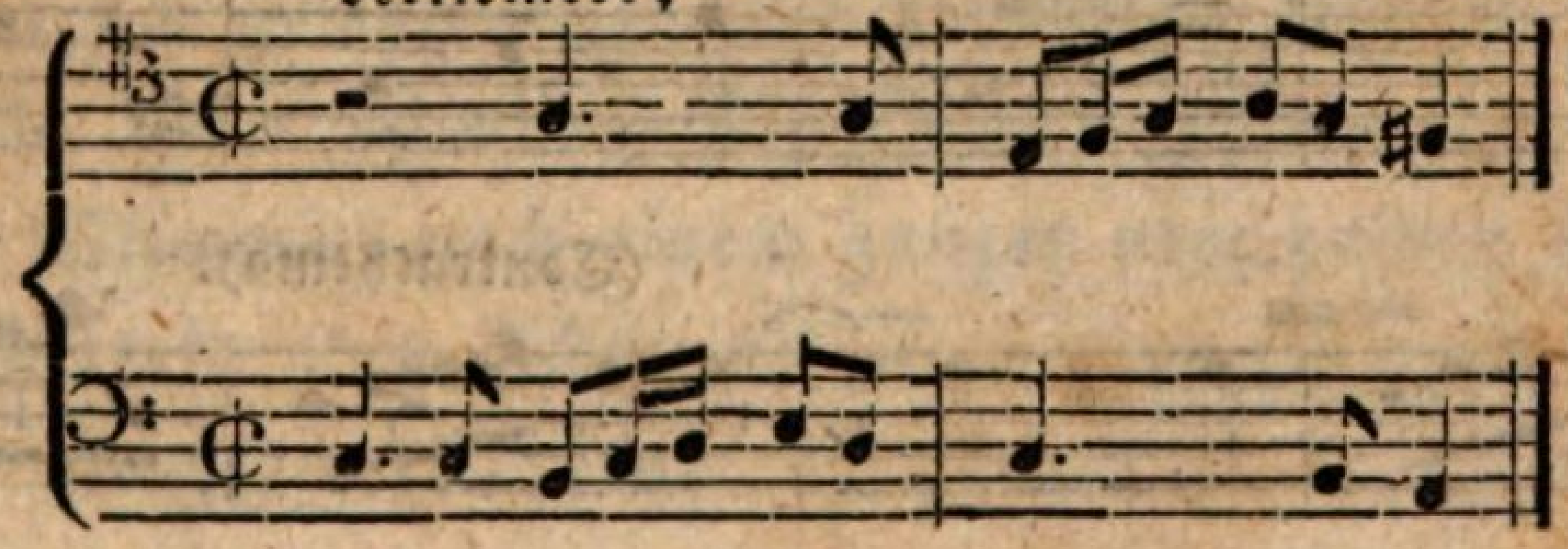
in der Octave;



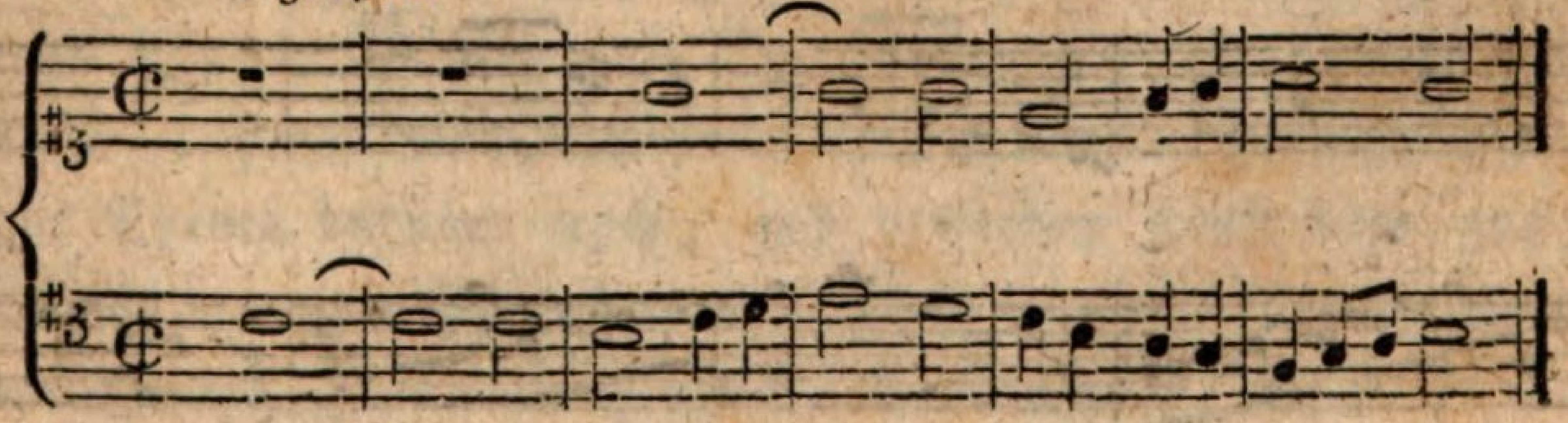
in der None;



verkleinert;



vergrößert.

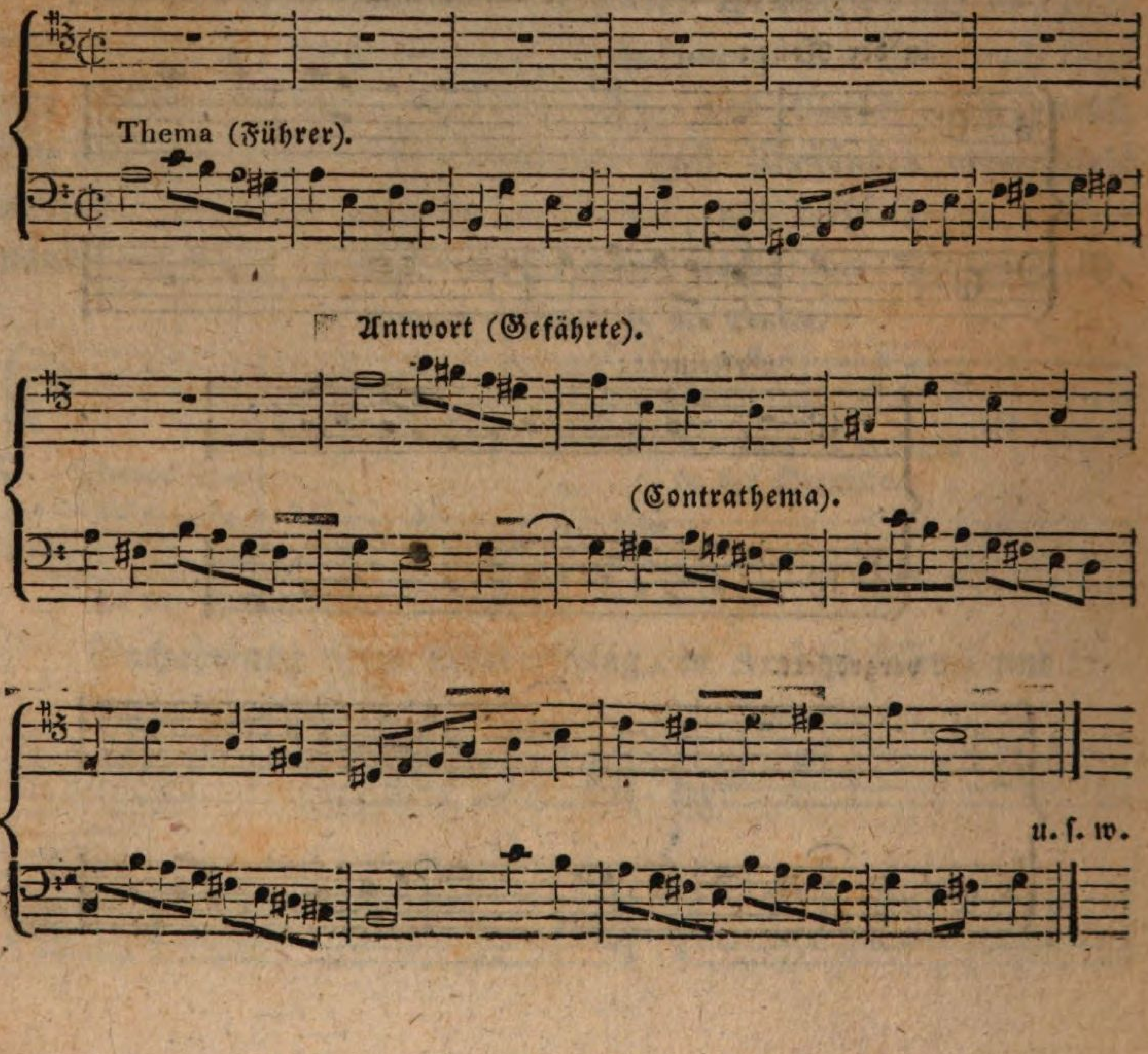


Diejenige Melodie, mit welcher der Führer beym Eintritt der Gefährten den Faden fortzuspinnen anfängt, wird das Contrathema, die Gegenharmonie genannt. Hierbey ist zu bemerken:

a. Daß erst eine jede Stimme den Hauptsatz vollendet haben müsse, bevor sie das analoge Gegen-Motiv aufnehmen darf.

b. Daß sich die Stimmen weder zu nahe kommen, noch allzu entfernt liegen, um den Gesang nicht zu verwirren. Deßhalb kann mitunter eine oder mehrere Pausen angebracht werden, sonderlich in jener Stimme, welche den Wiederschlag enthält.

c. Daß dasjenige Contrathema am zweckmäßigsten seyn wird, welches gewissermaßen dem Hauptsatze der Form nach am ähnlichsten kommt, oder wohl gar demselben theilweise entlehnt ist; z. B.



Aus der Fortsetzung des Contrathema's entspringt die Zwischenharmonie, welche jedesmahl die Wiederkehr des Hauptsatzes einleitet. Sie soll:

a. gleichfalls natürlich aus demselben fließen;
b. nicht zu weitläufig seyn, auch nicht zu oft vorkommen;
c. keinen wirklichen Schlußfall bilden, sondern das Thema muß unerwartet, und eben dadurch um so imponirender eintreten;
d. ist es keineswegs nothwendig, daß es immer vollstimmig sey; vielmehr wirken die Stimmen desto kräftiger, wenn sie einige Tacte hindurch geschwiegen haben.

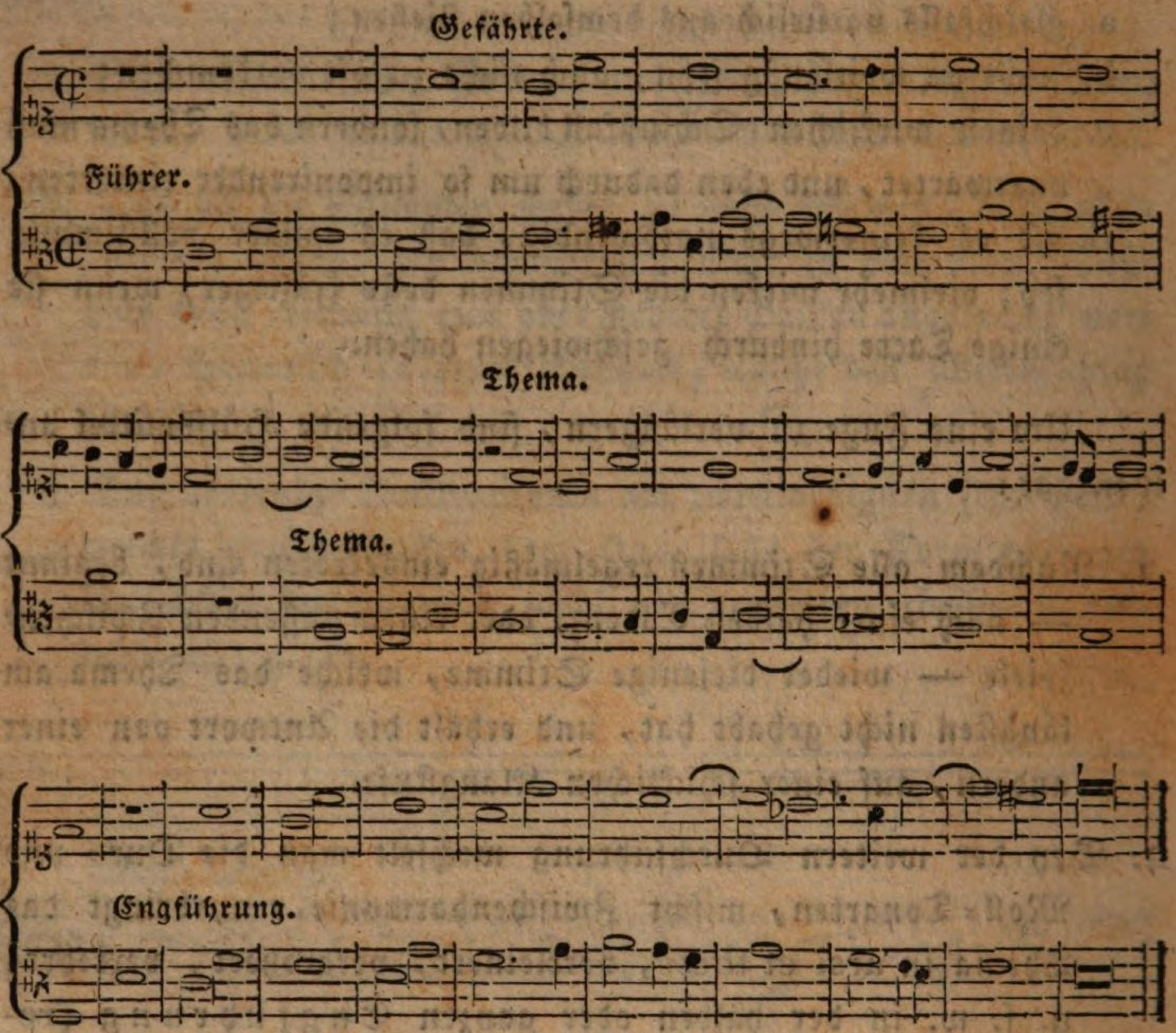
Um eine Fuge zu verlängern, sind folgende Hülfsmittel anwendbar:

1. Nachdem alle Stimmen regelmäßig eingetreten sind, beginnt — nach einer halben Cadenz, oder einem passenden Zwischenspiele — wieder diejenige Stimme, welche das Thema am längsten nicht gehabt hat, und erhält die Antwort von einer andern, auf einer schicklichen Klangstufe.
2. Bey der weitern Durchführung wechselt man die Dur- und Moll-Tonarten, mischt Zwischenharmonie ein, bringt das Thema in arsi et thesi, verkleinert, vergrößert, verkehrt, u. s. w. in der halben oder ganzen Engführung (restrictio) an. Erstere — nähmlich ein Theil des Hauptsatzes — findet sich gewöhnlicher in der Mitte; letztere aber gegen das Ende. Hier wird das Thema also zusammen gedrängt, daß die Stimmen nach einem ganzen oder halben Tact, nach einer Viertel- oder Achtel-Note hinter einander eintreten, und sich gleichsam kämpfend verfolgen.
3. Vor dem gänzlichen Schlusse ist ein Orgelpunct ganz an seinem Platze. Während die Dominante als Grundnote liegen bleibt, ahmen die Oberstimmen, sich kunstreich verschlingend, das Thema darüber nach, und verleihen somit dem ganzen Tonstücke, gewissermaßen durch diese vereinte Recapitulation der Haupt-Ideen einen bleibenden Eindruck. —

Beyspiele.

Einfache, zweystimmige Fugen.

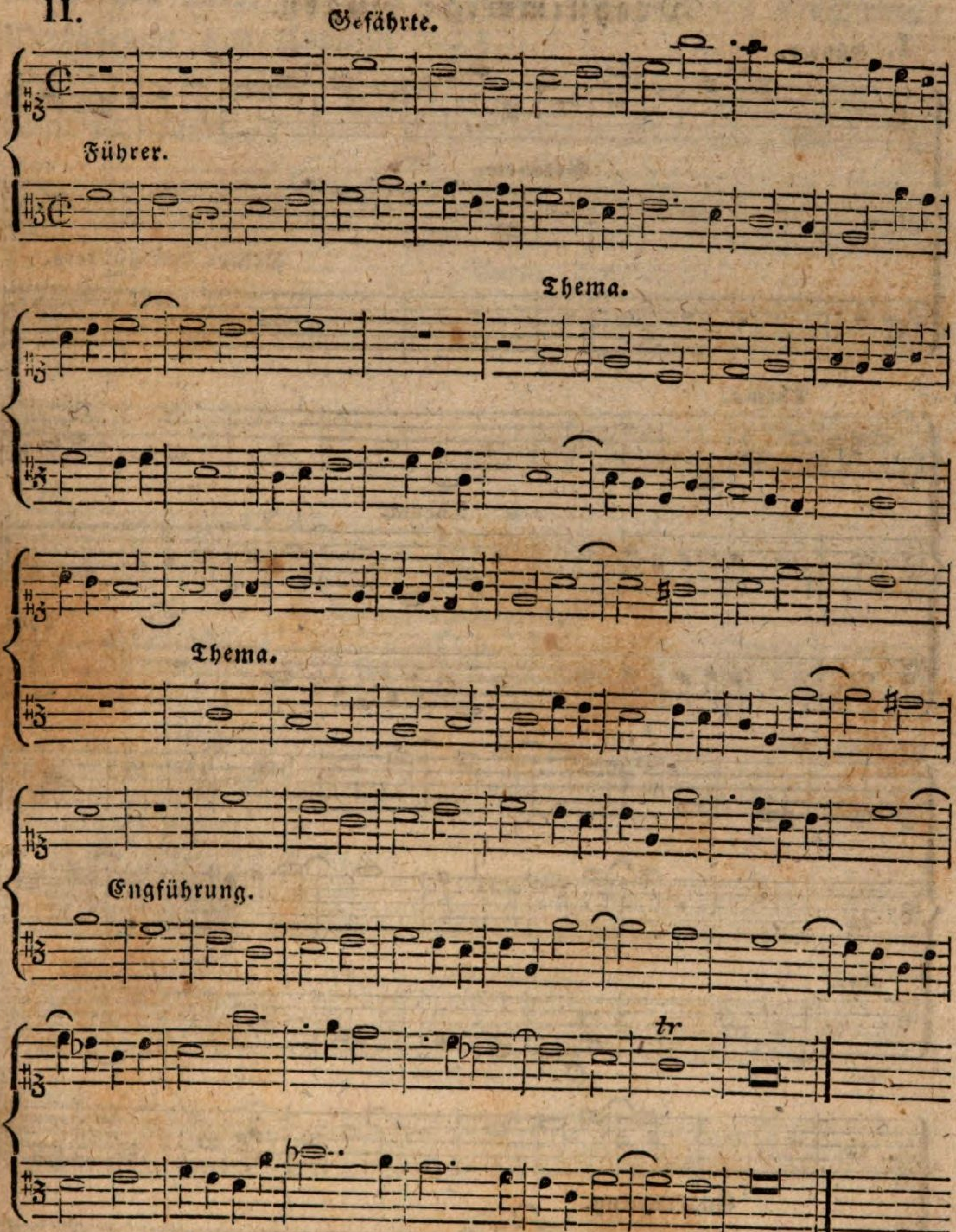
I.



Analyse.

Der Alt, als Führer, gibt in der Tonica das Thema an, welches vom Sopran, als Gefährte, in der Dominante beantwortet wird. Nach einer Cadenz im zehnten Tacte auf der Quinte, wechseln beyde Stimmen; der Alt gibt das Motiv in der Dominante, und der Sopran in der Tonica an; hier ist auch eine halbe Engführung angebracht, die in die Ober-Terz des Grundtons F führt. Darauf, im ein und zwanzigsten Tacte, beginnt die ganze Engführung und zwar auf einen Tact, und mittelst der kurzen Gegenharmonie wird der Satz bis zur Schluß-Cadenz: die Septimen-Ligatur, und große Sexte, 7, 6, — fortgeführt.

II.

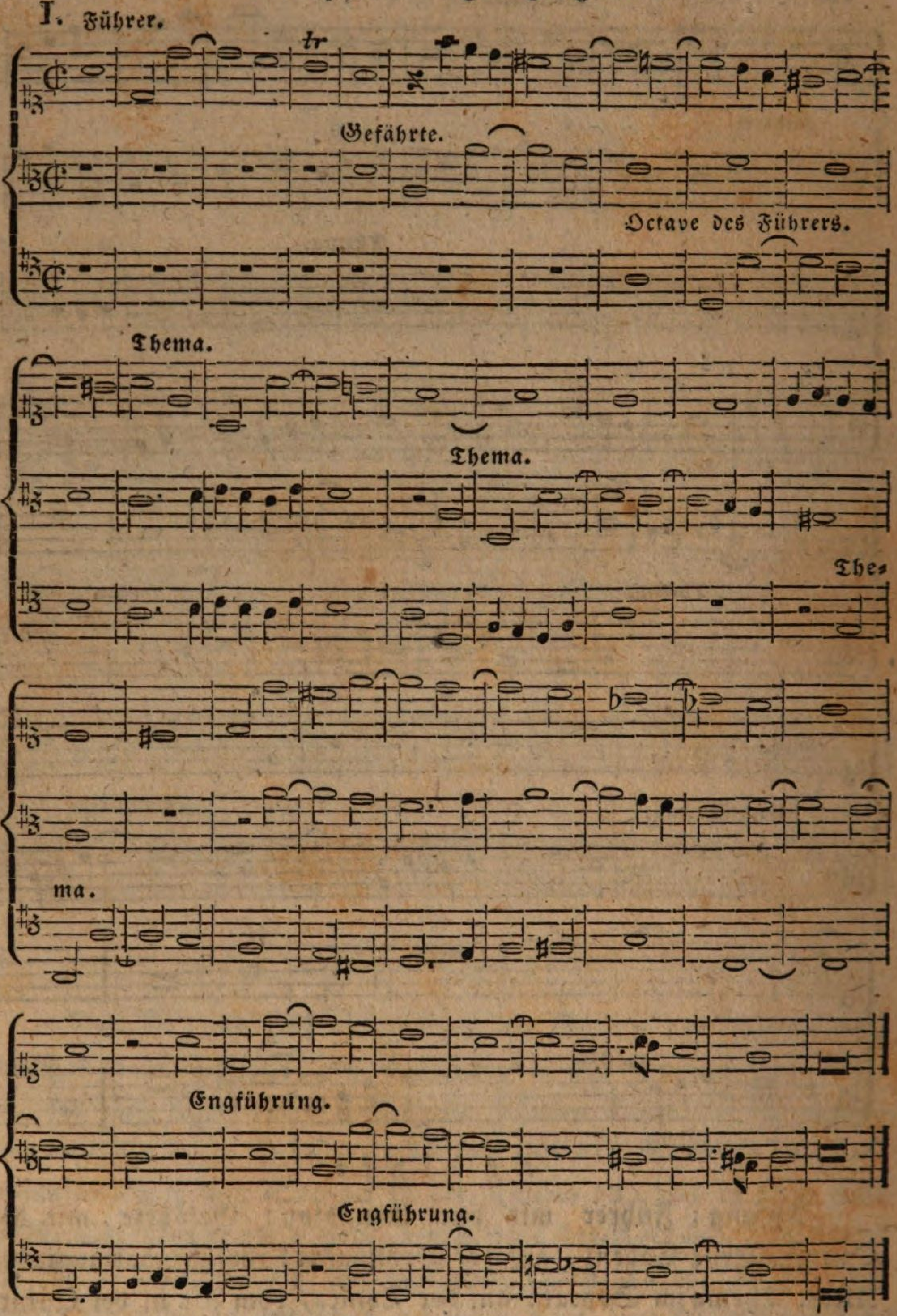


A n a l y s e.

Anfang: Führer mit dem Grundton; Gefährte, mit der Quinte. Erste Cadenz, auf der Dominante; Zwischenharmonie des Altes. Thema im Sopran, auf der Tonica, vom Alt in der Quinte beantwortet. Zweyte Cadenz in der Ober-Terz. Engführung auf einen Tact, und Nachahmungen bis zum Schlusse, mit der Secund-Ligatur und kleinen Terz: 2, 3. —

Dreystimmige Fugen.

I.

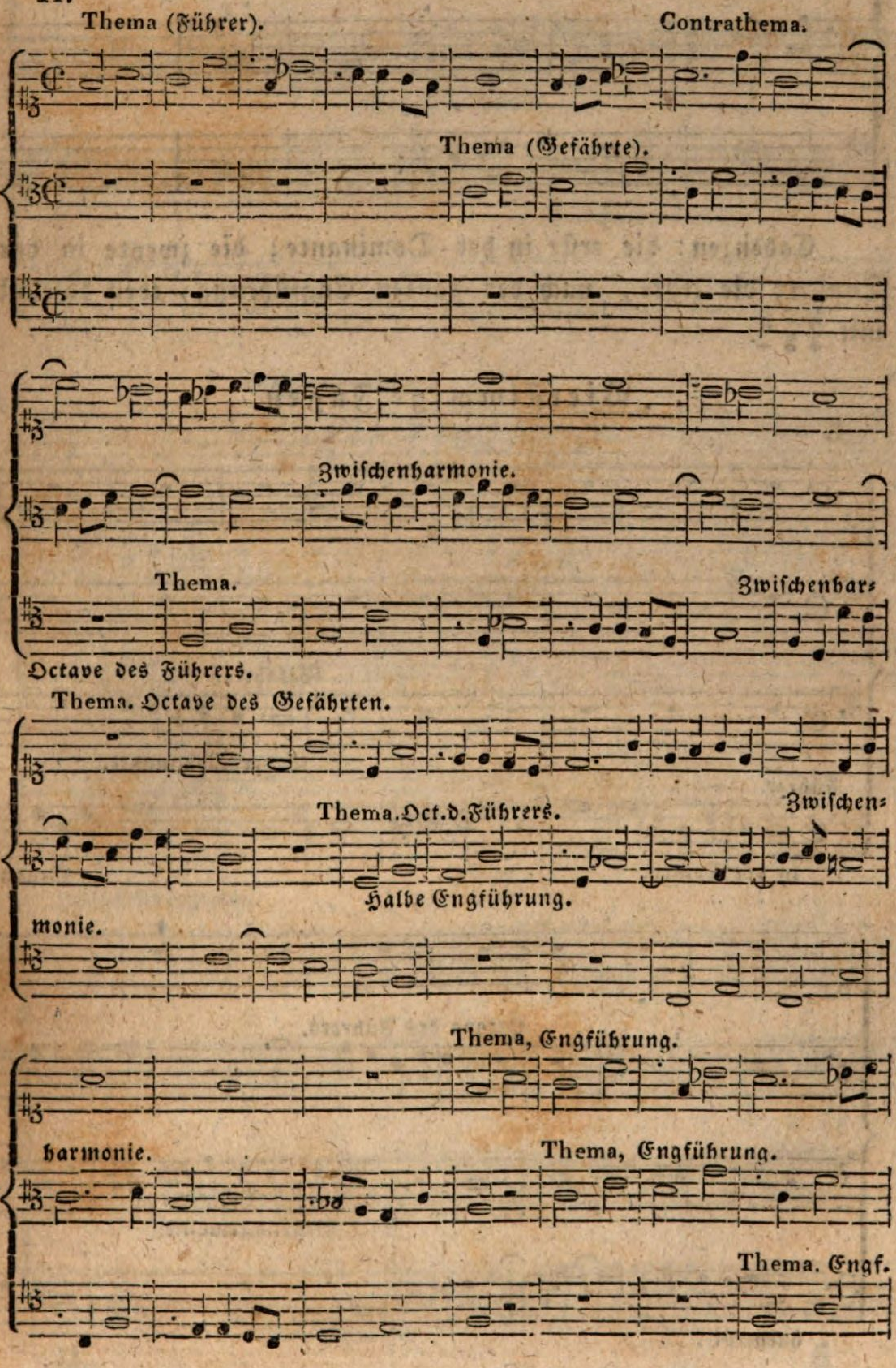


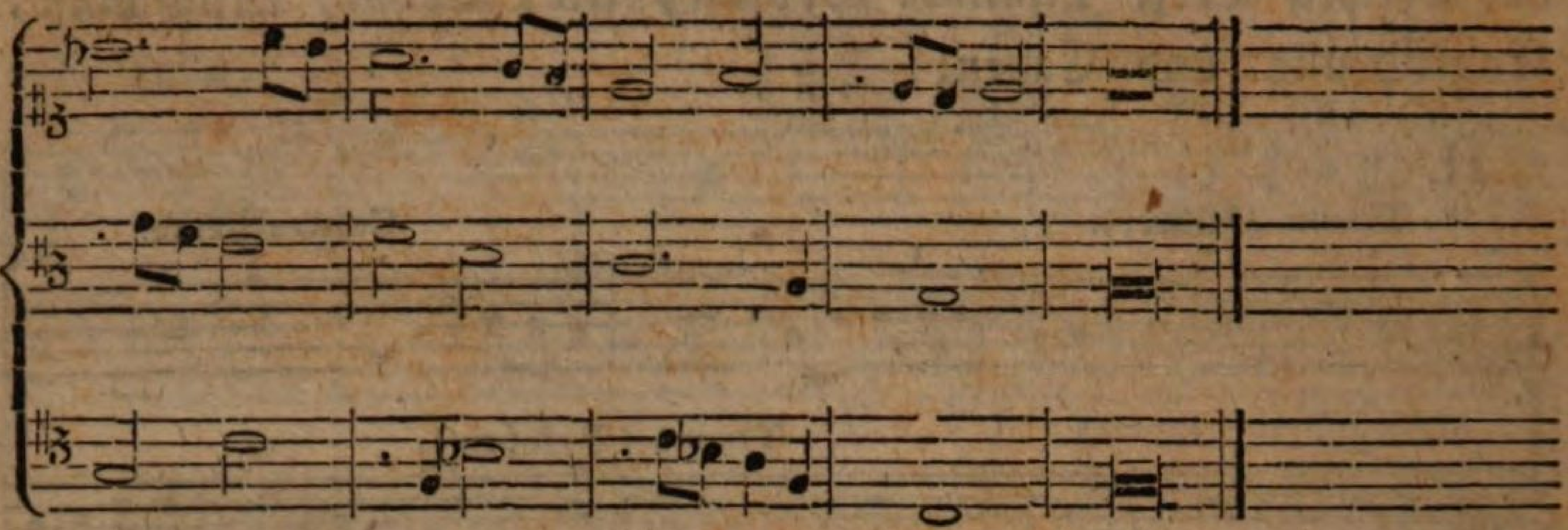
Analyse.

Eintritte: Sopran in der Quinte; Alt im Grundton; Tenor in der Quinte. Cadenz in der Dominante; inganno mit

der weichen Terz, Thema: Sopran, Alt, Tenor; Trugschluß, Engführung und Cadenz: $\frac{5}{4}$ ♮ $\frac{1}{8}$.

II.

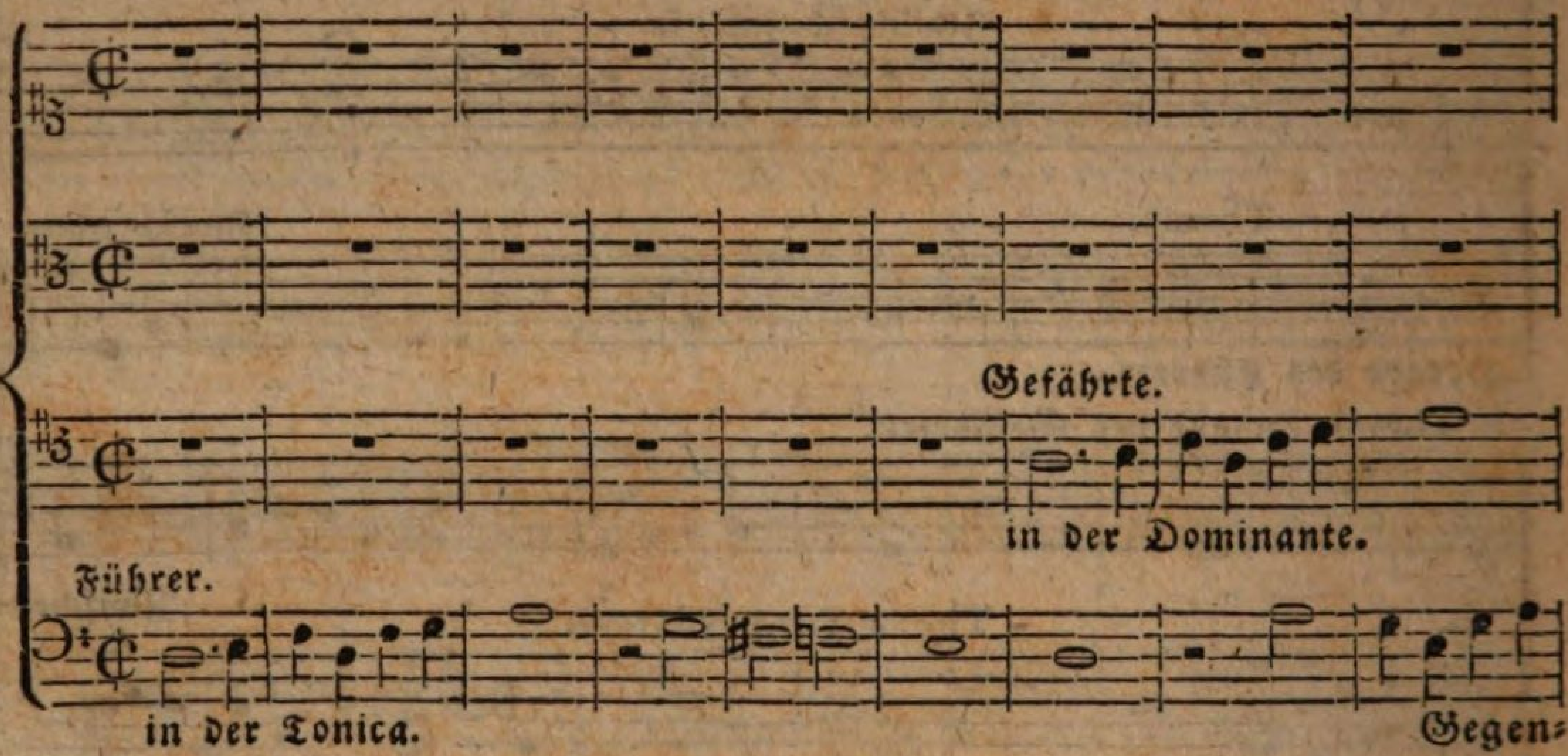


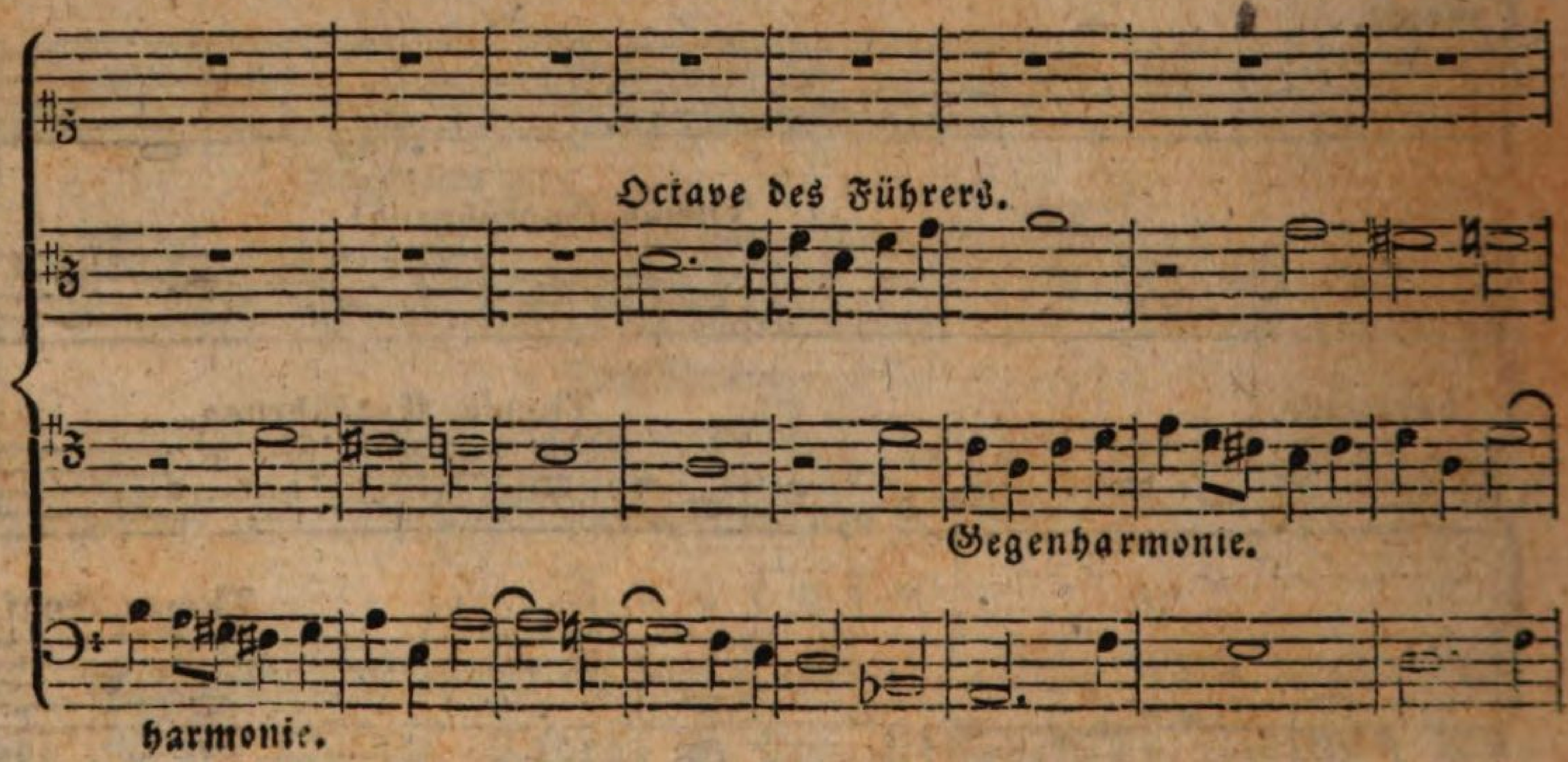


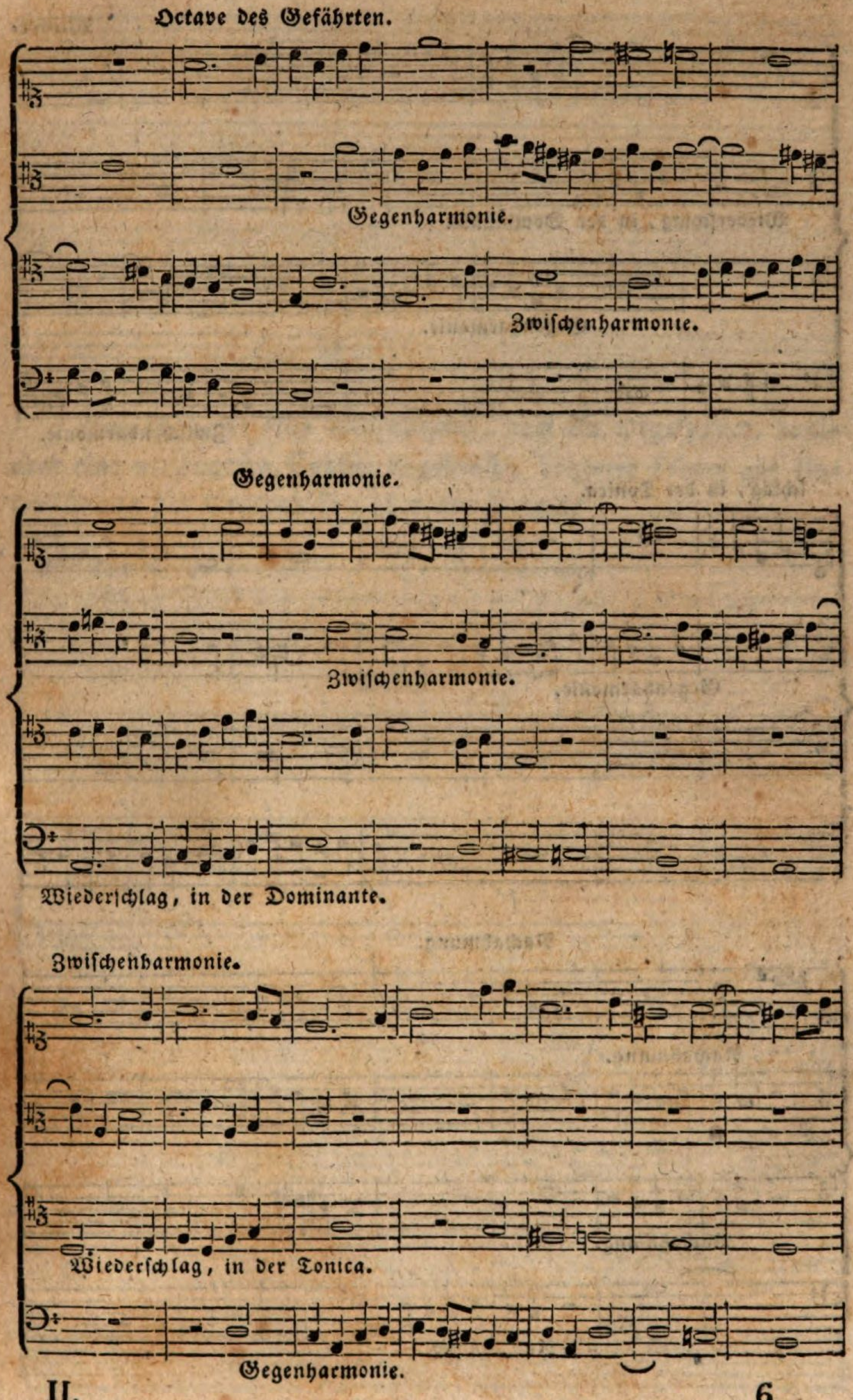
Cadenzen: die erste in der Dominante; die zweyte in der Tonica; die letzte, nach der ganzen Engführung, eben daselbst mit $\begin{smallmatrix}5&-&8\\4&3&-\end{smallmatrix}$.

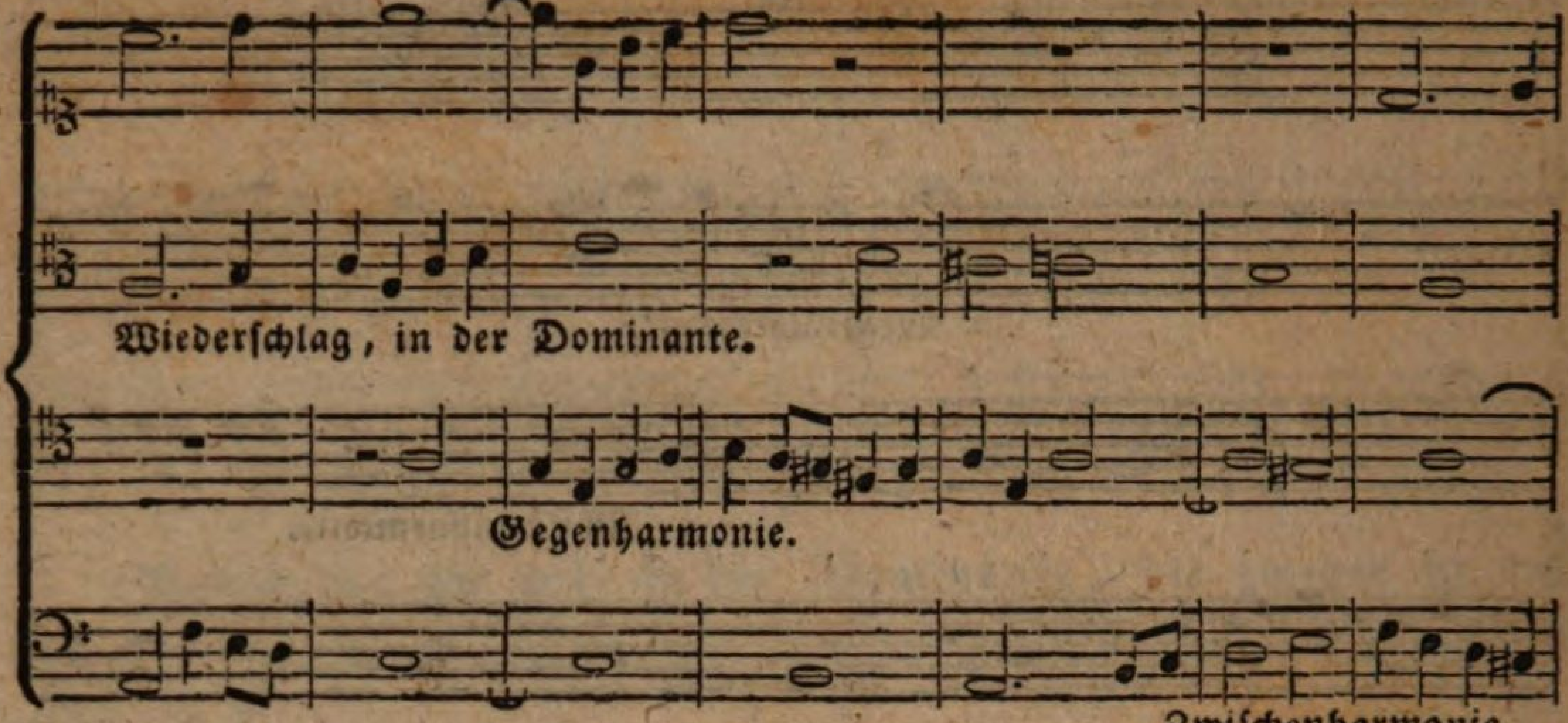
Vierstimmige Fugen.

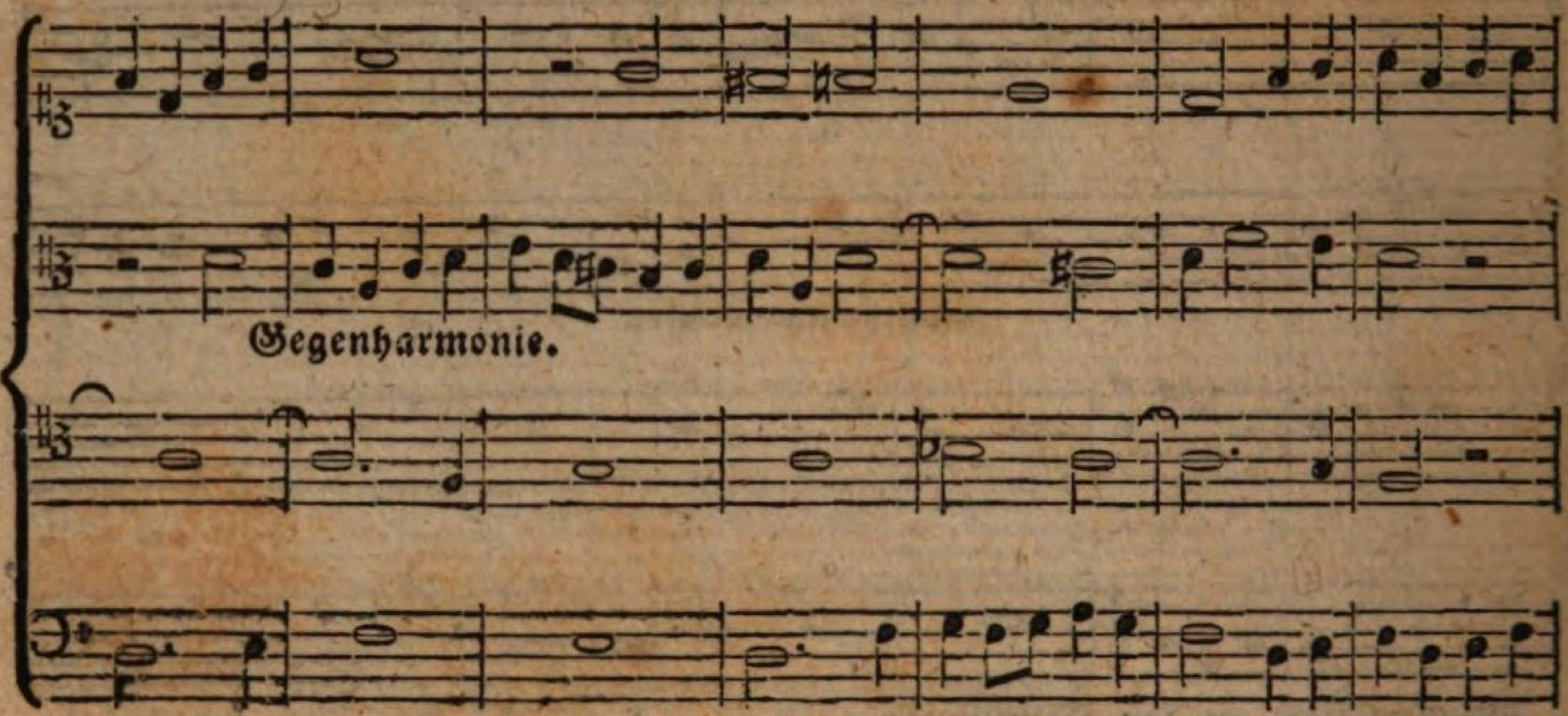
I.

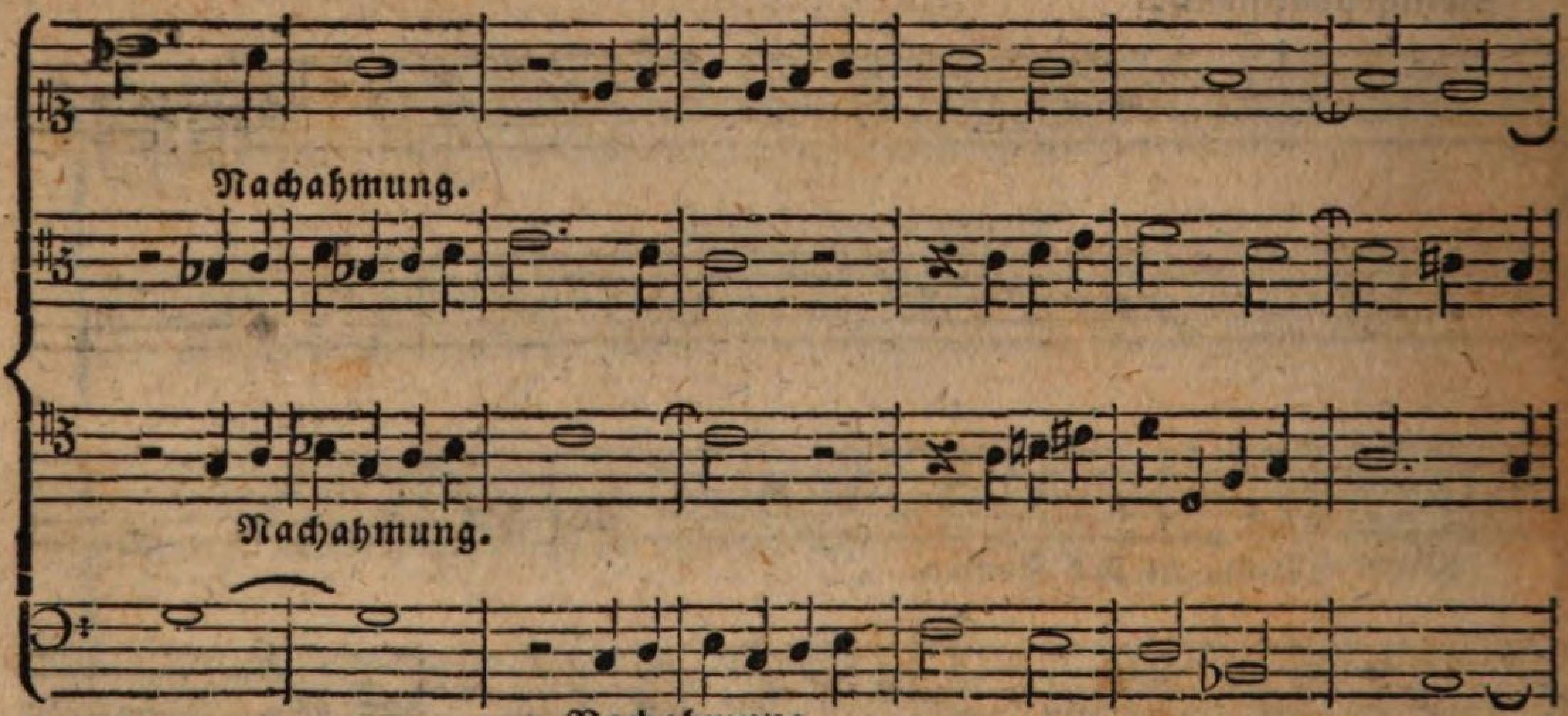


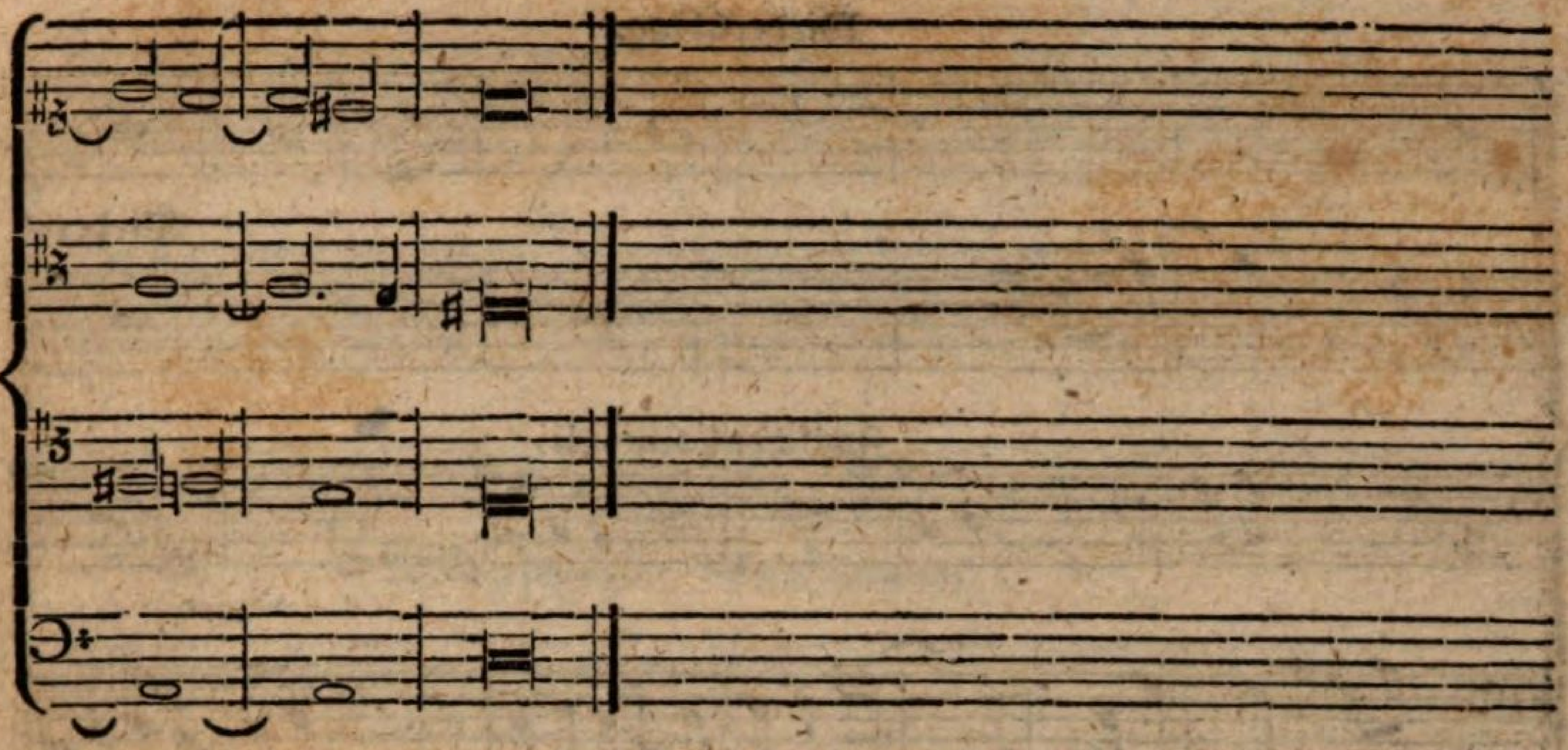



Octave des Gefährten.
Gegenharmonie.
Zwischenharmonie.
Gegenharmonie.
Zwischenharmonie.
Wiederschlag, in der Dominante.
Zwischenharmonie.
Wiederschlag, in der Tonica.
Gegenharmonie.


Wieder=
Wiederschlag, in der Dominante.
Gegenharmonie.
Zwischenharmonie.

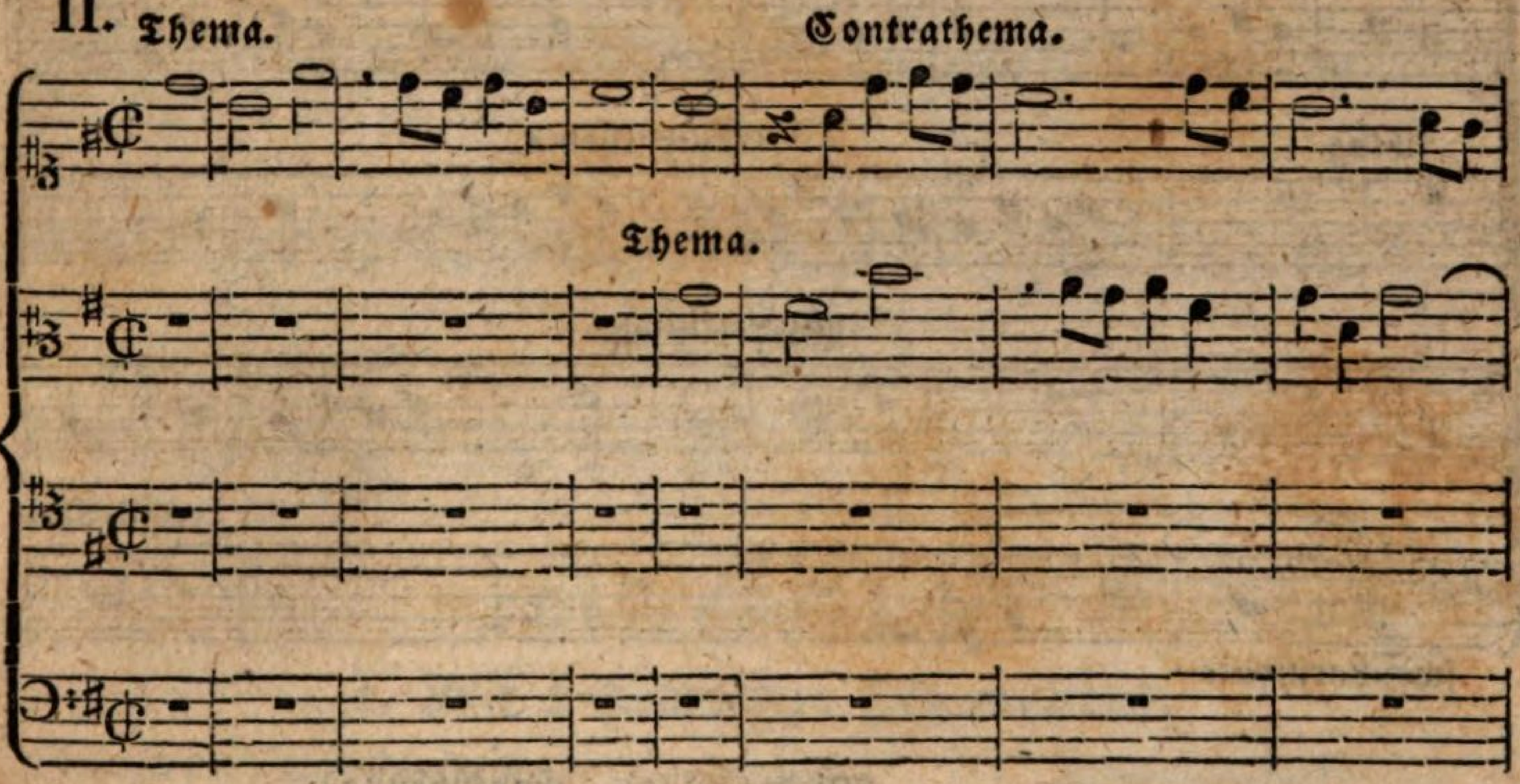

schlag, in der Tonica.
Gegenharmonie.

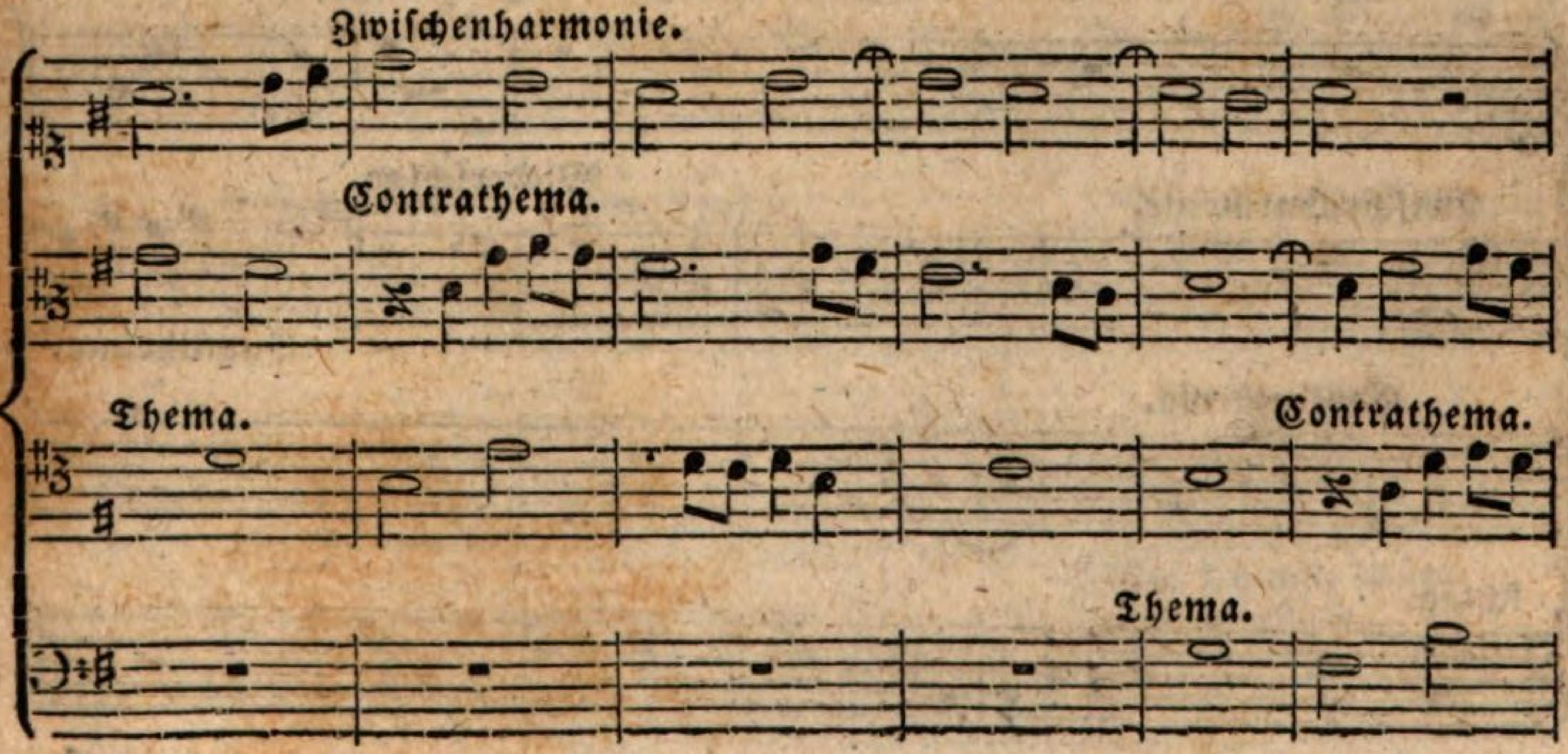

Nachahmung.
Nachahmung.
Nachahmung.
Nachahmung.

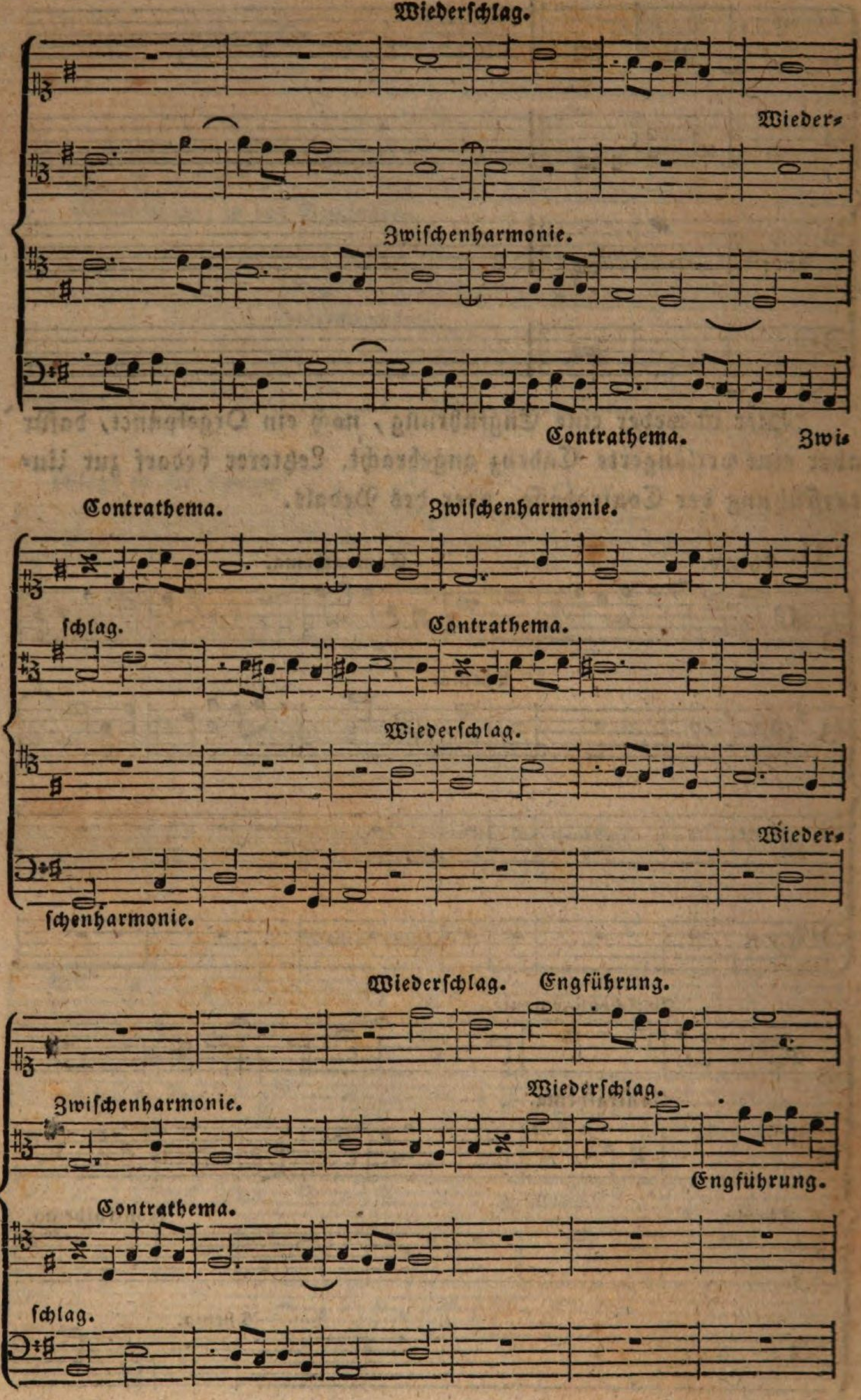


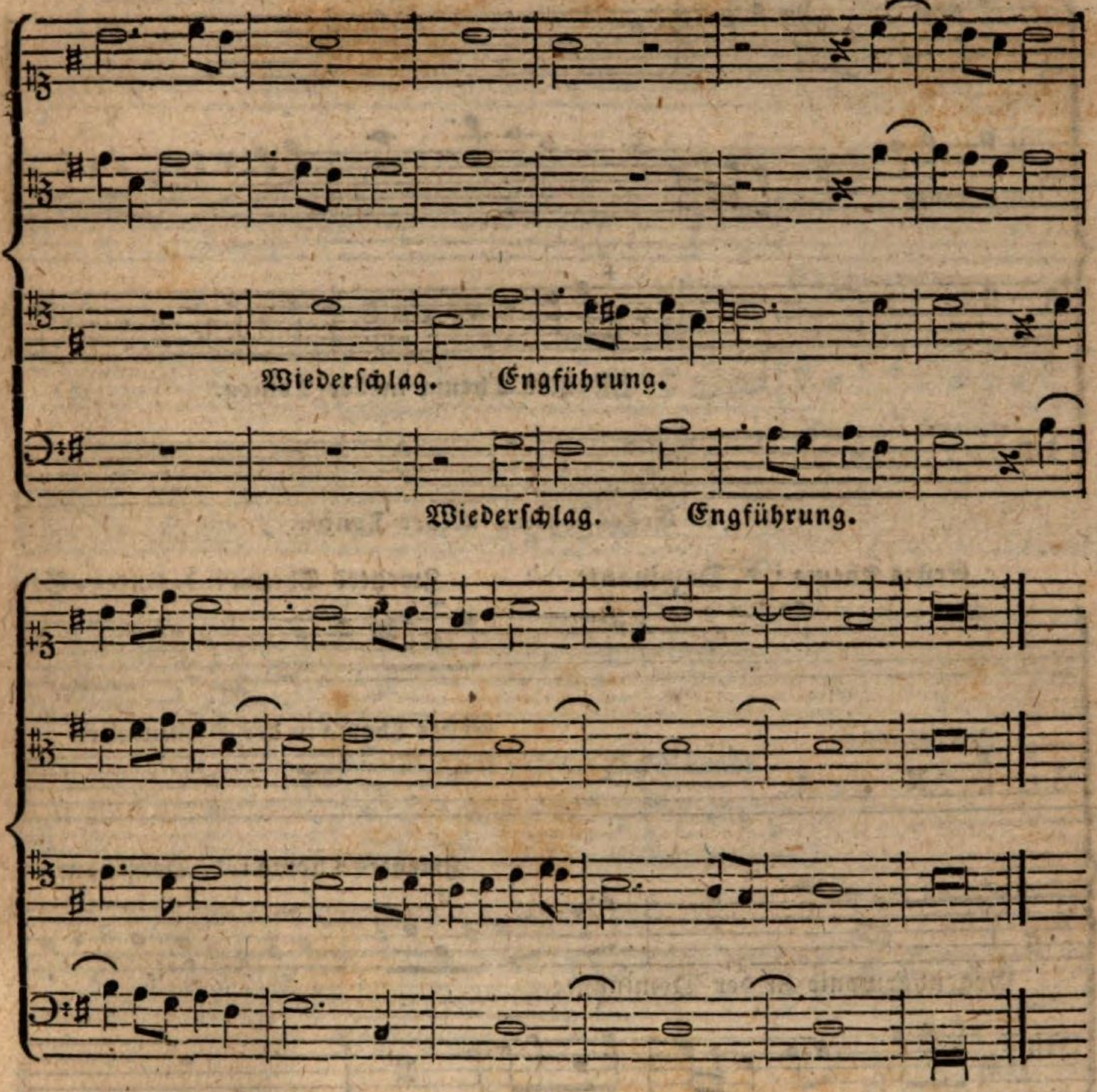
Hier ist weder eine Engführung, noch ein Orgelpunct, dafür aber eine verlängerte Cadenz angebracht. Letzterer bedarf zur Unterstützung der Contrabässe, oder des Pedals.

II.



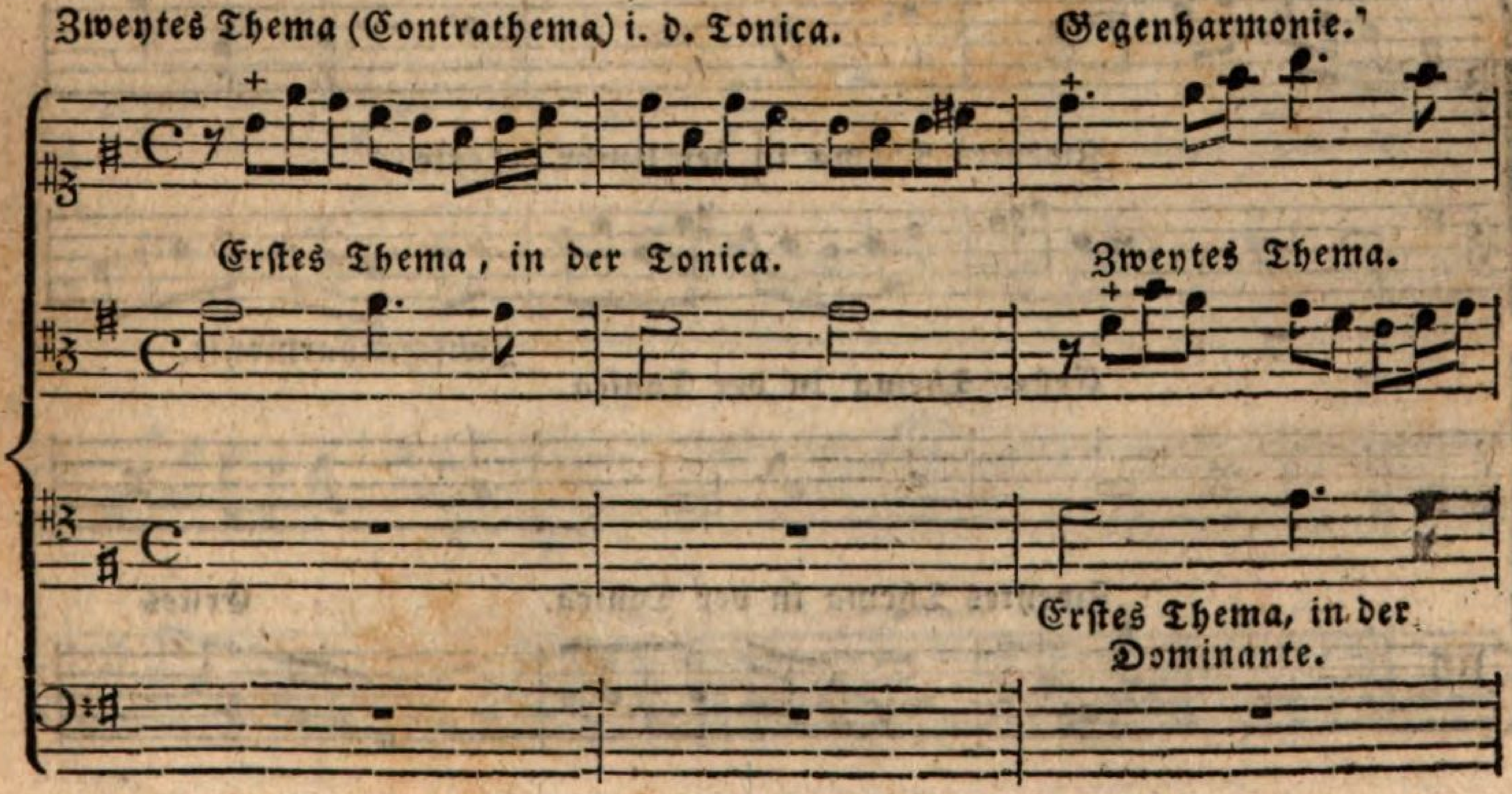


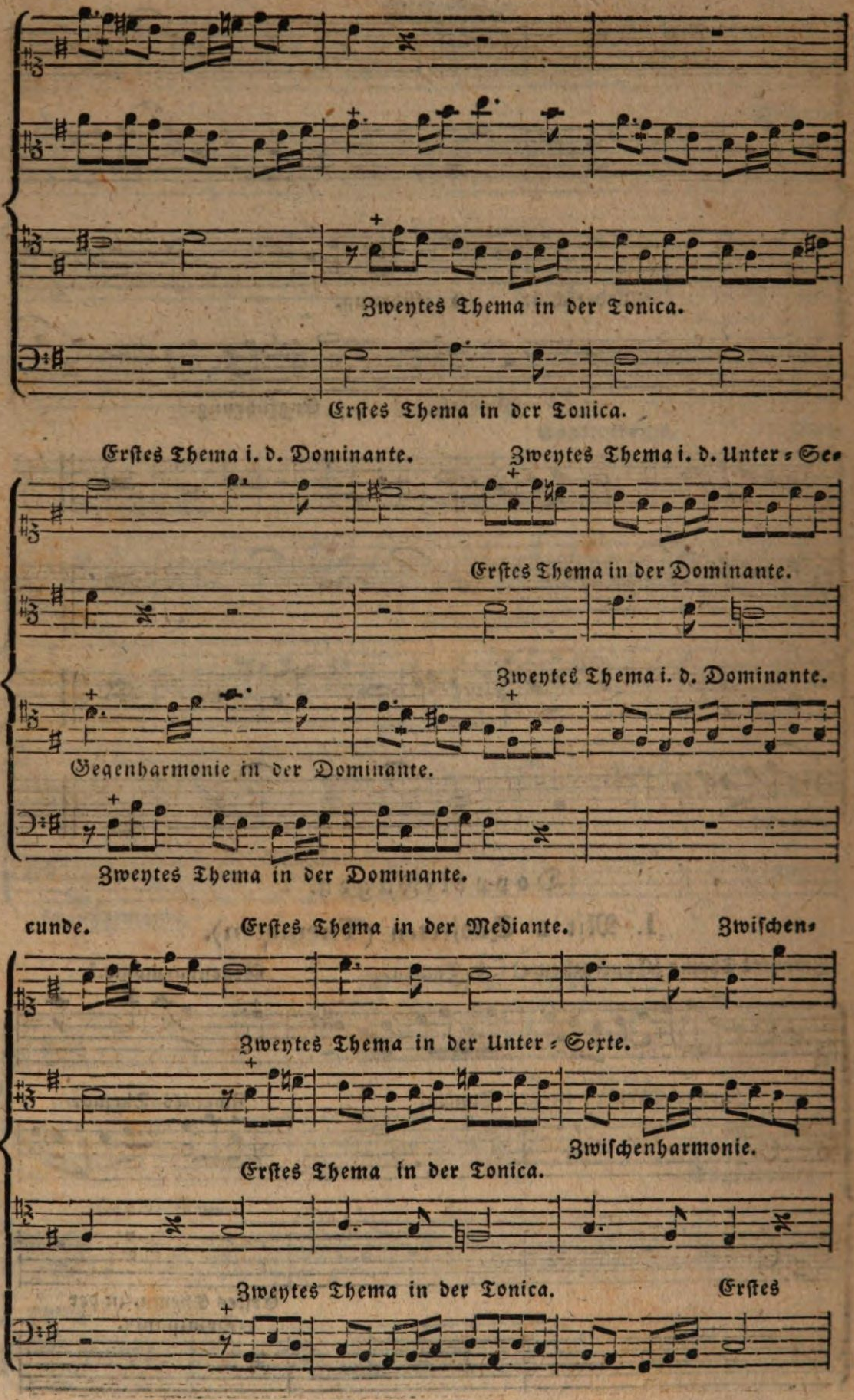

Wiederschlag.
Wieder-
Zwischenharmonie.
Contrathema.
Zwi-
Contrathema.
Zwischenharmonie.
schlag.
Contrathema.
Wiederschlag.
Wieder-
schenharmonie.
Wiederschlag.
Engführung.
Zwischenharmonie.
Wiederschlag.
Engführung.
Contrathema.
schlag.

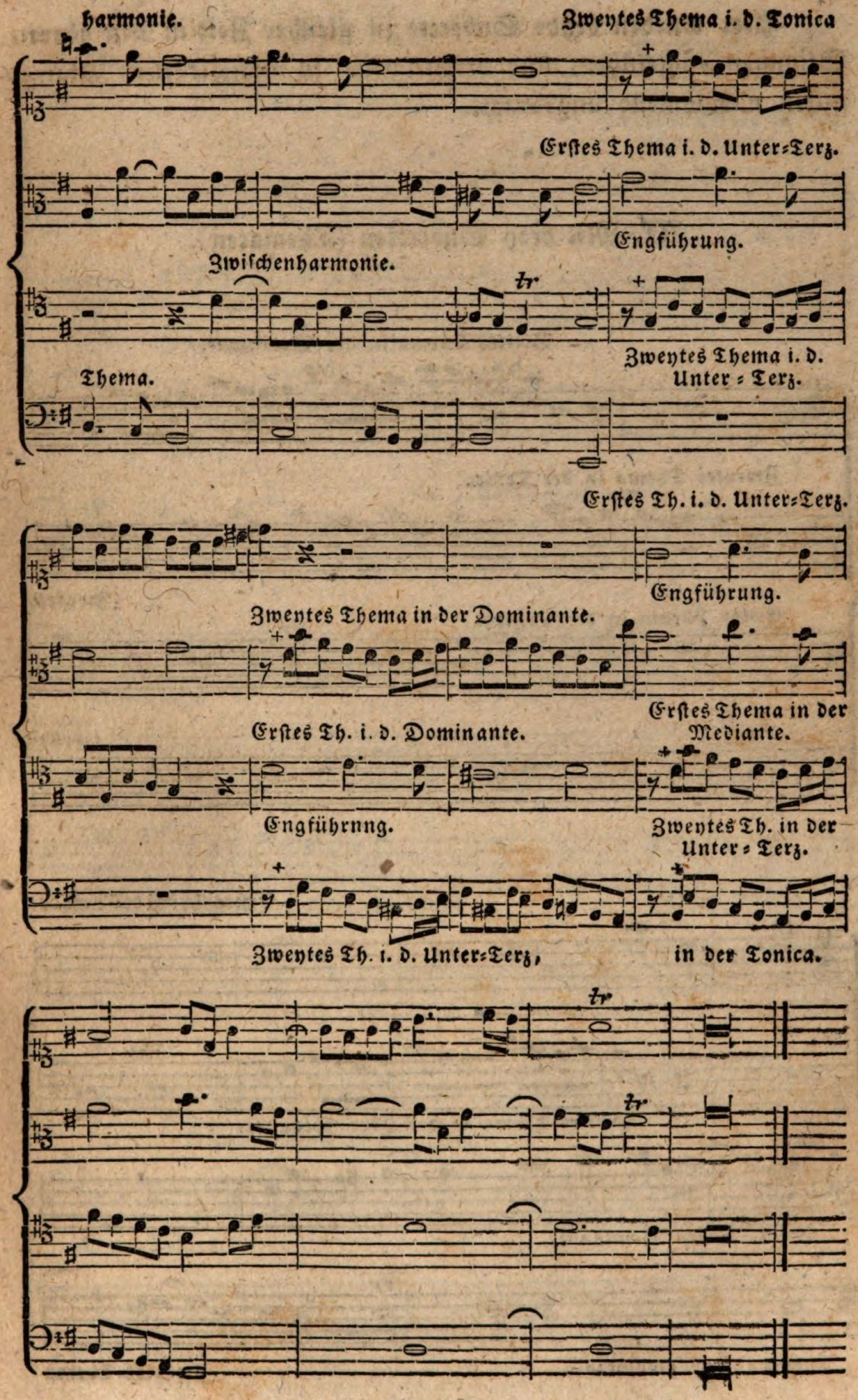


Doppel-Fugen.

I. Mit 2 Subjecten (Thematen).

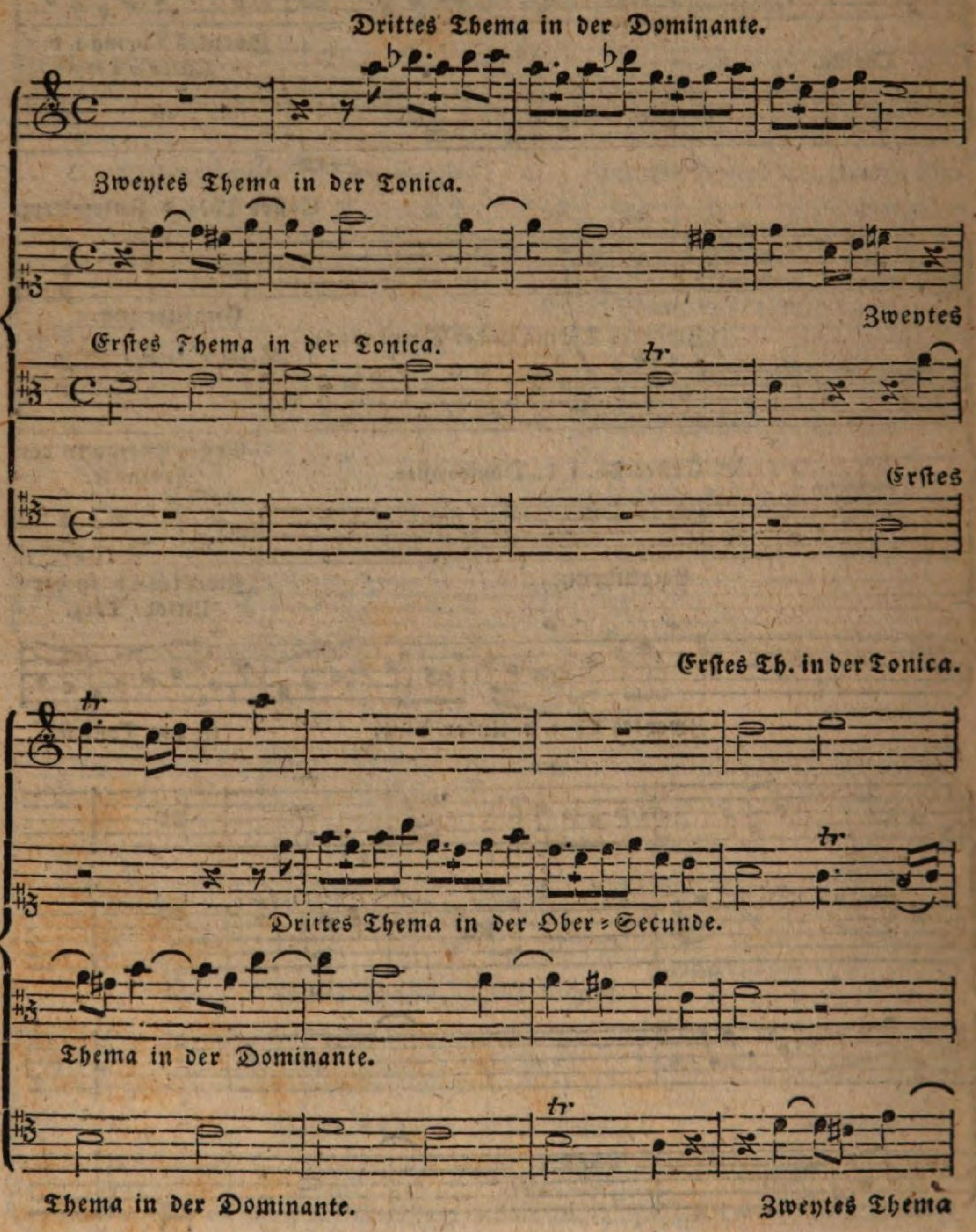


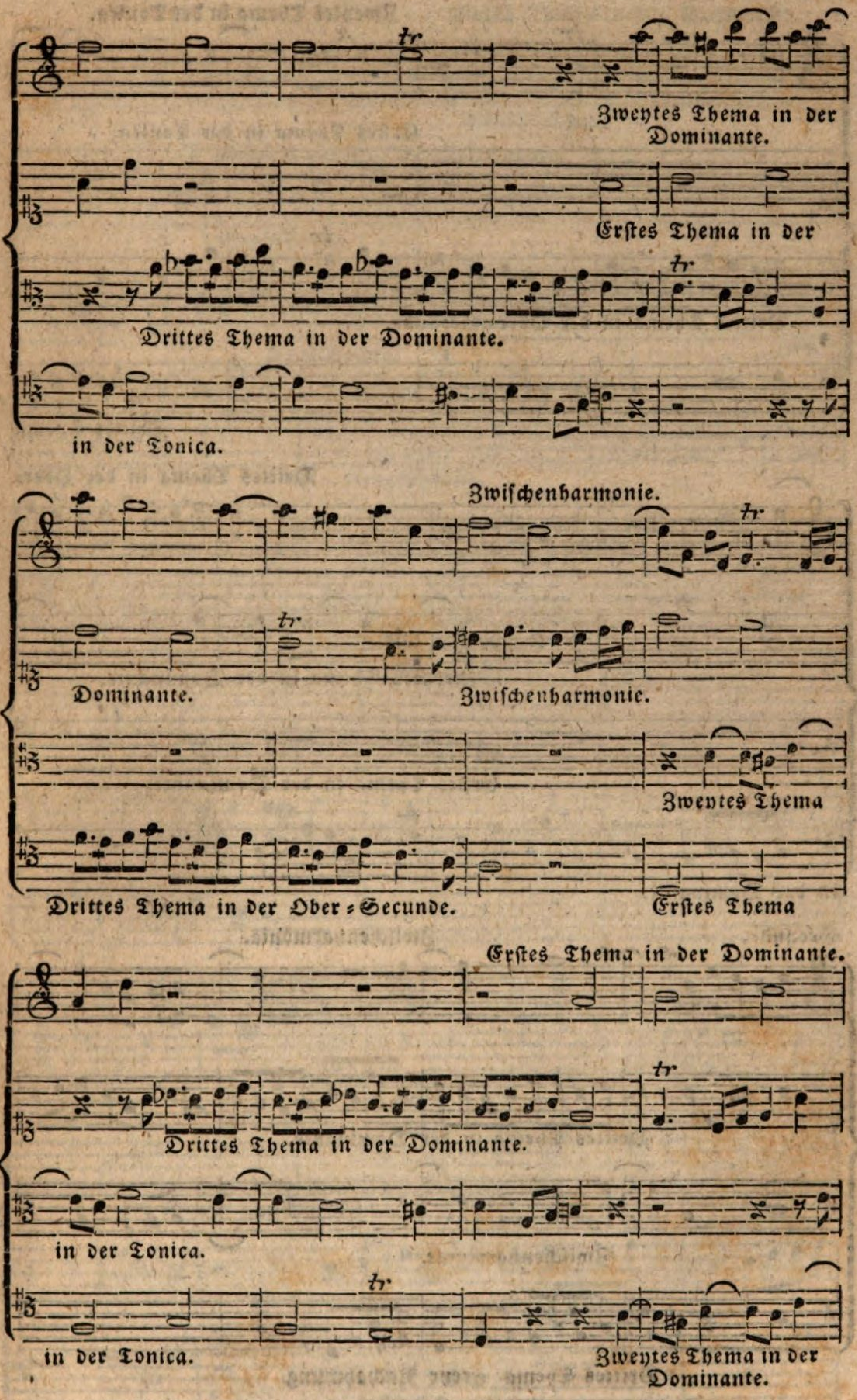

Zweytes Thema in der Tonica.
Erstes Thema in der Tonica.
Erstes Thema i. d. Dominante.
Zweytes Thema i. d. Unter = Se-
Erstes Thema in der Dominante.
Zweytes Thema i. d. Dominante.
Gegenharmonie in der Dominante.
Zweytes Thema in der Dominante.
cunde.
Erstes Thema in der Mediante.
Zwischen-
Zweytes Thema in der Unter = Sexte.
Zwischenharmonie.
Erstes Thema in der Tonica.
Zweytes Thema in der Tonica.
Erstes

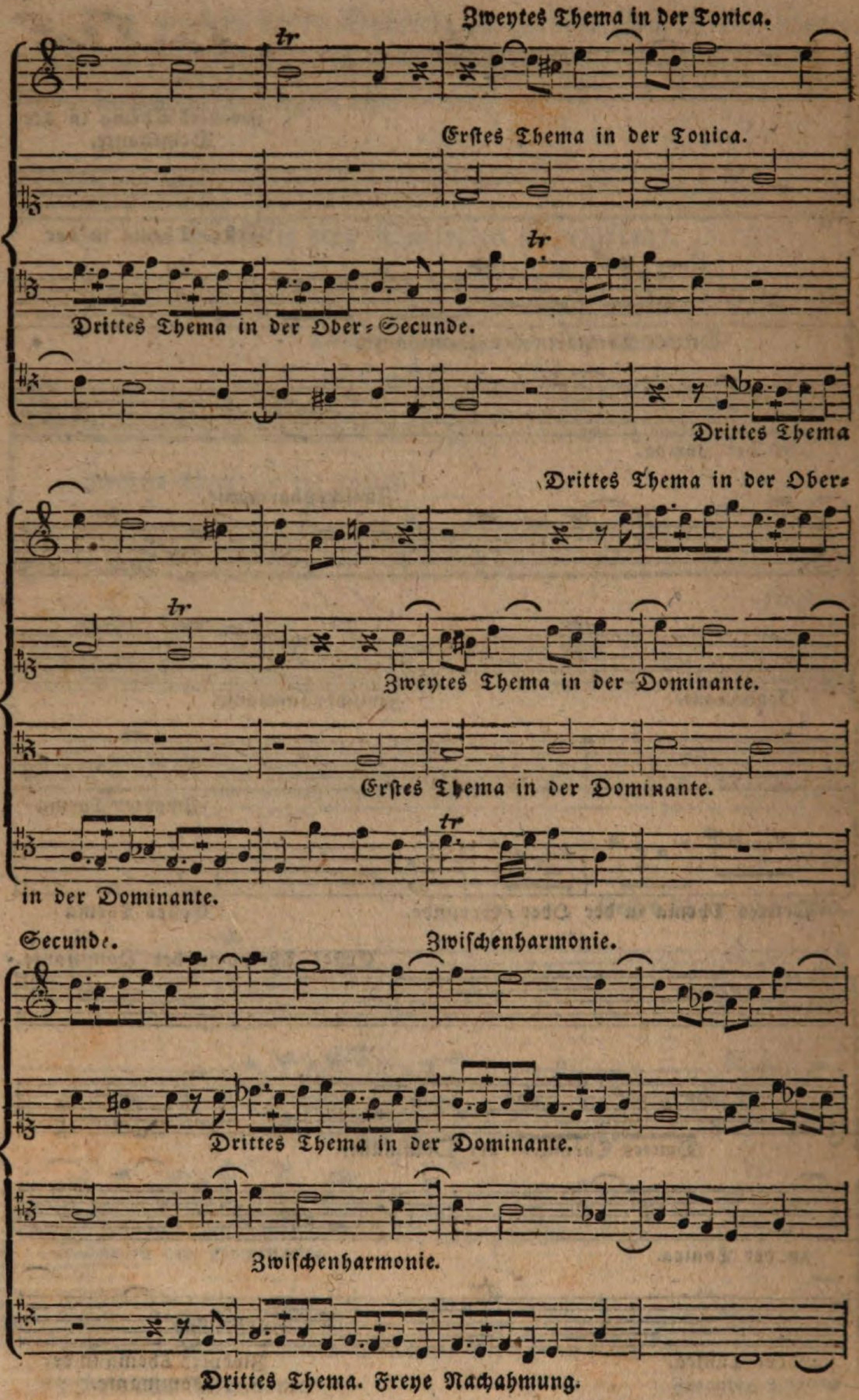

harmonie.
Zweytes Thema i. d. Tonica
Erstes Thema i. d. Unter=Terz.
Engführung.
Zwischenharmonie.
Zweytes Thema i. d. Unter=Terz.
Thema.
Erstes Th. i. d. Unter=Terz.
Engführung.
Zweytes Thema in der Dominante.
Erstes Thema in der Mediante.
Erstes Th. i. d. Dominante.
Engführnng.
Zweytes Th. in der Unter=Terz.
Zweytes Th. i. d. Unter=Terz,
in der Tonica.

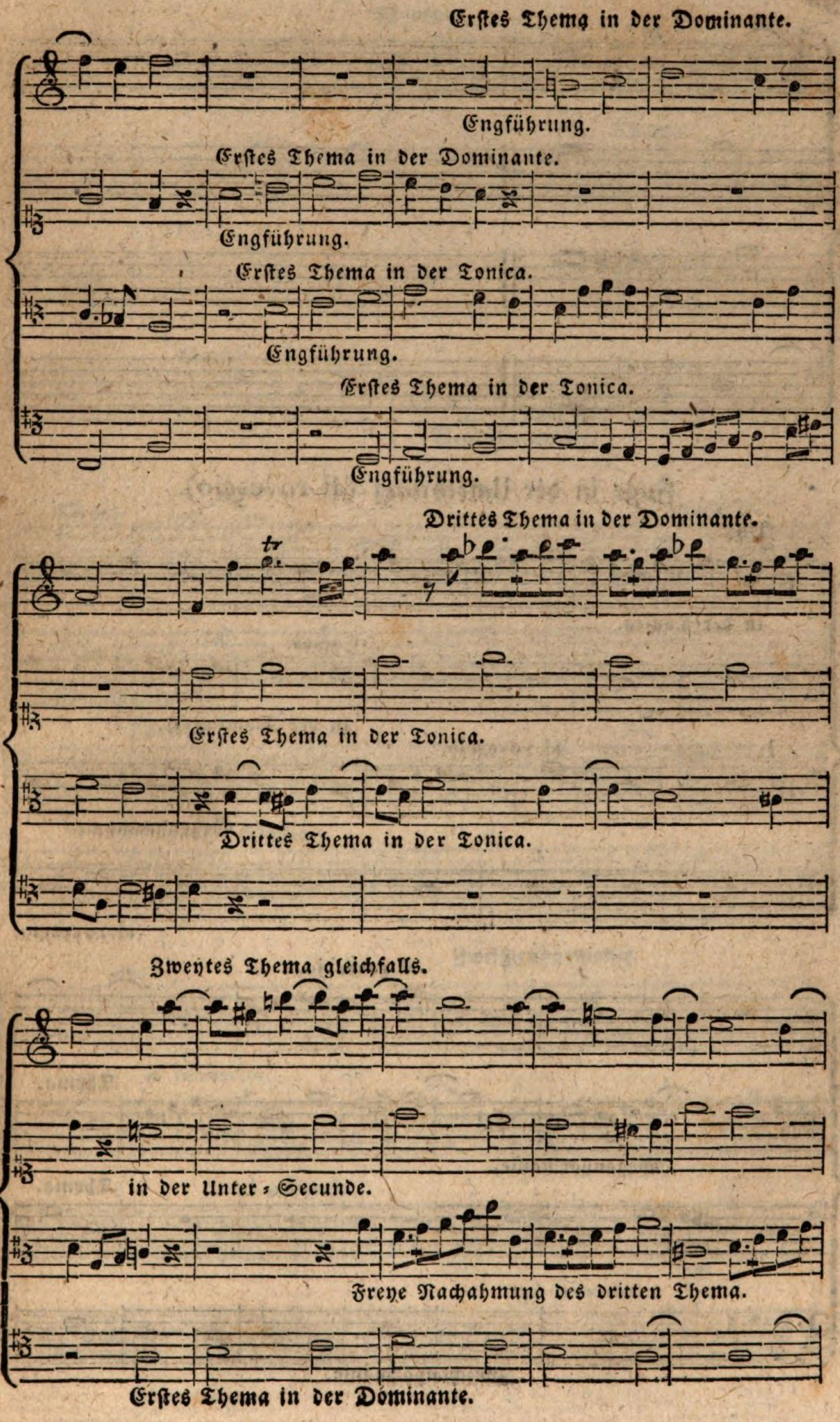
Hier wurden beyde Subjecte zu gleicher Zeit in den oberen Stimmen eingeführt, und wechselweise in verschiedenen Klangstufen nachahmend angebracht.

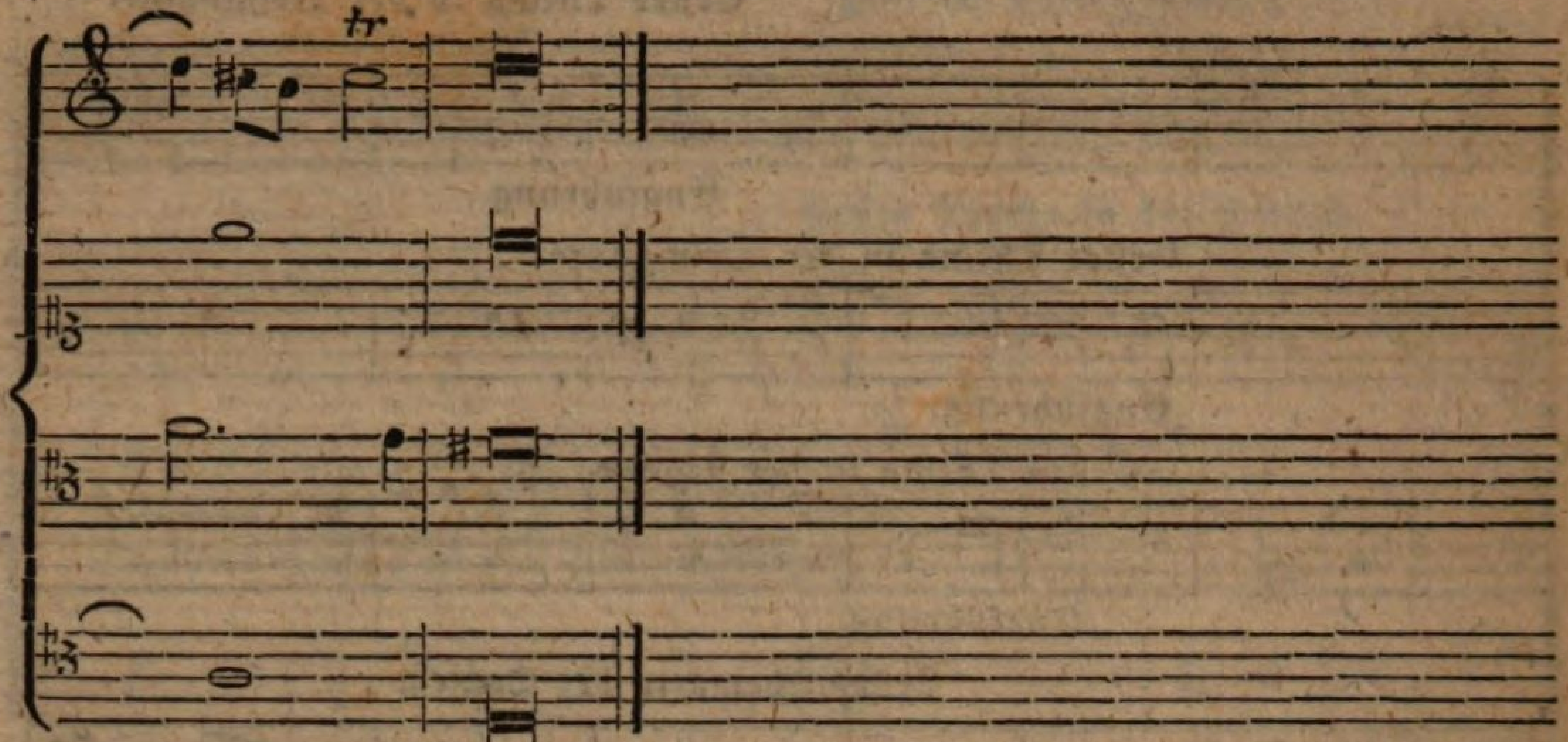
II. Mit drey Subjecten (Thematen).



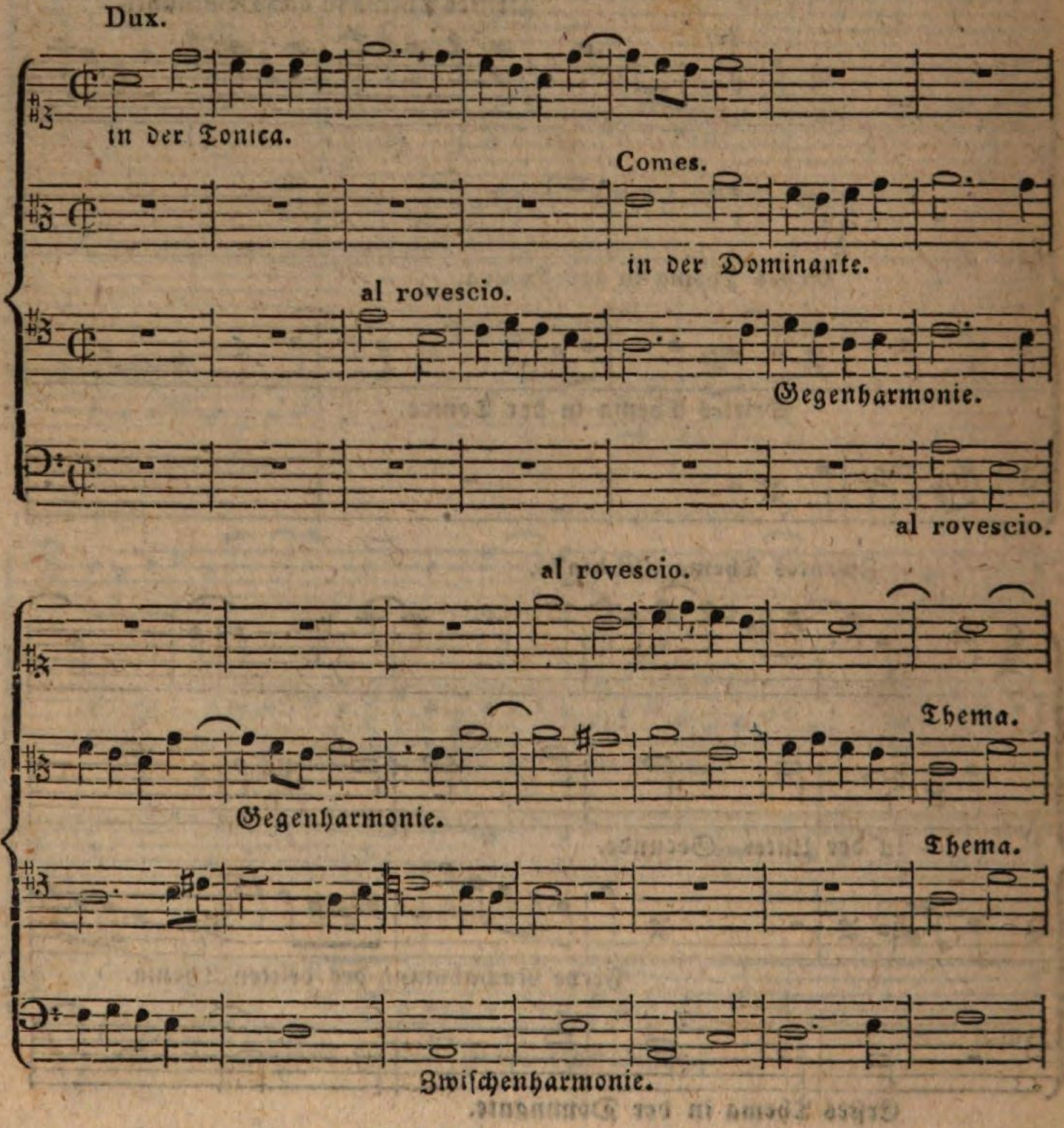

Zweytes Thema in der Dominante.
Erstes Thema in der
Dritter Thema in der Dominante.
in der Tonica.
Zwischenharmonie.
Dominante.
Zwischenharmonie.
Zweytes Thema
Drittes Thema in der Ober-Secunde.
Erstes Thema
Erstes Thema in der Dominante.
Drittes Thema in der Dominante.
in der Tonica.
in der Tonica.
Zweytes Thema in der Dominante.

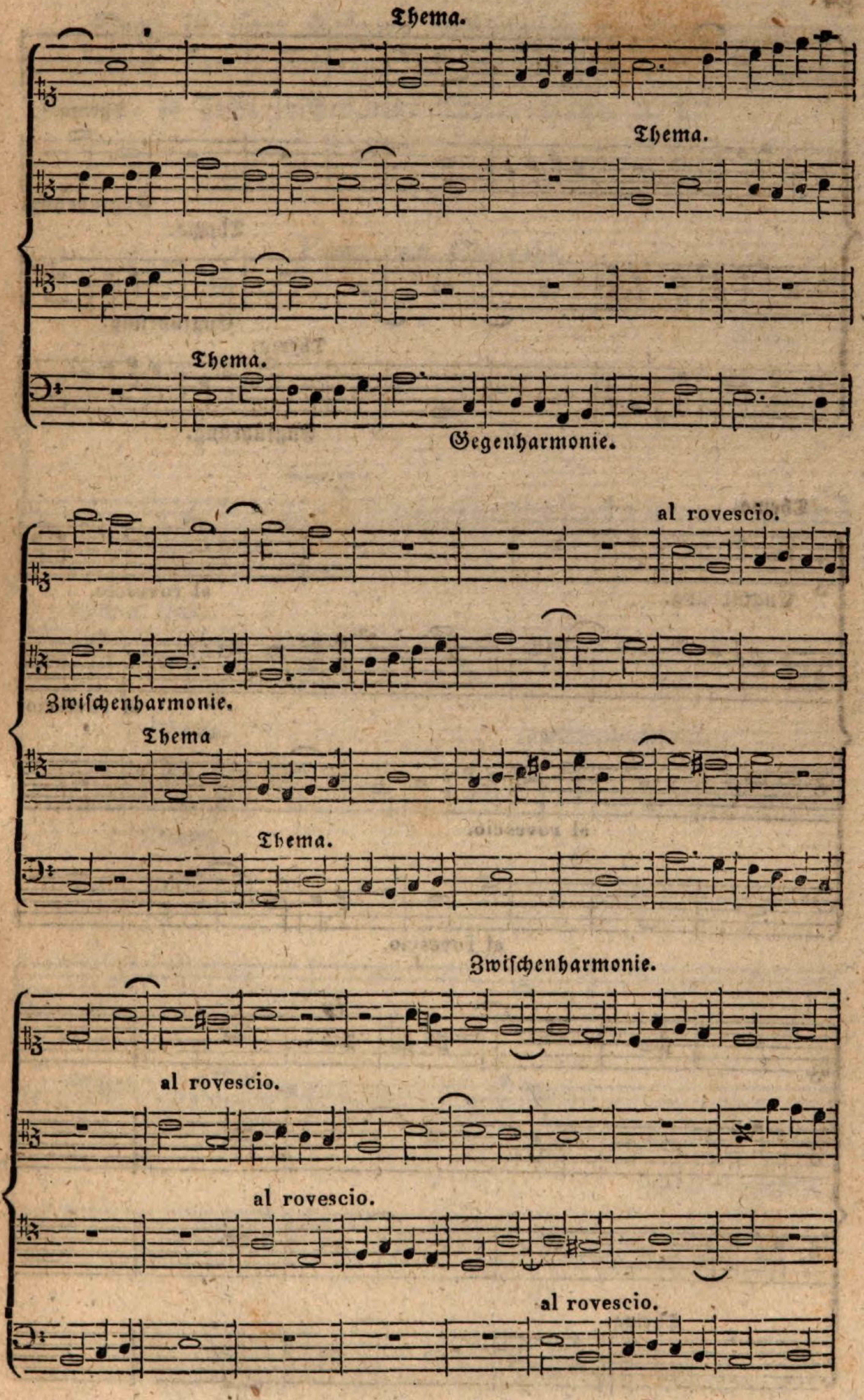

Zweytes Thema in der Tonica.
Erstes Thema in der Tonica.
Drittes Thema in der Ober-Secunde.
Drittes Thema
Drittes Thema in der Ober-
Zweytes Thema in der Dominante.
Erstes Thema in der Dominante.
in der Dominante.
Secunde.
Zwischenharmonie.
Drittes Thema in der Dominante.
Zwischenharmonie.
Drittes Thema. Freye Nachahmung.

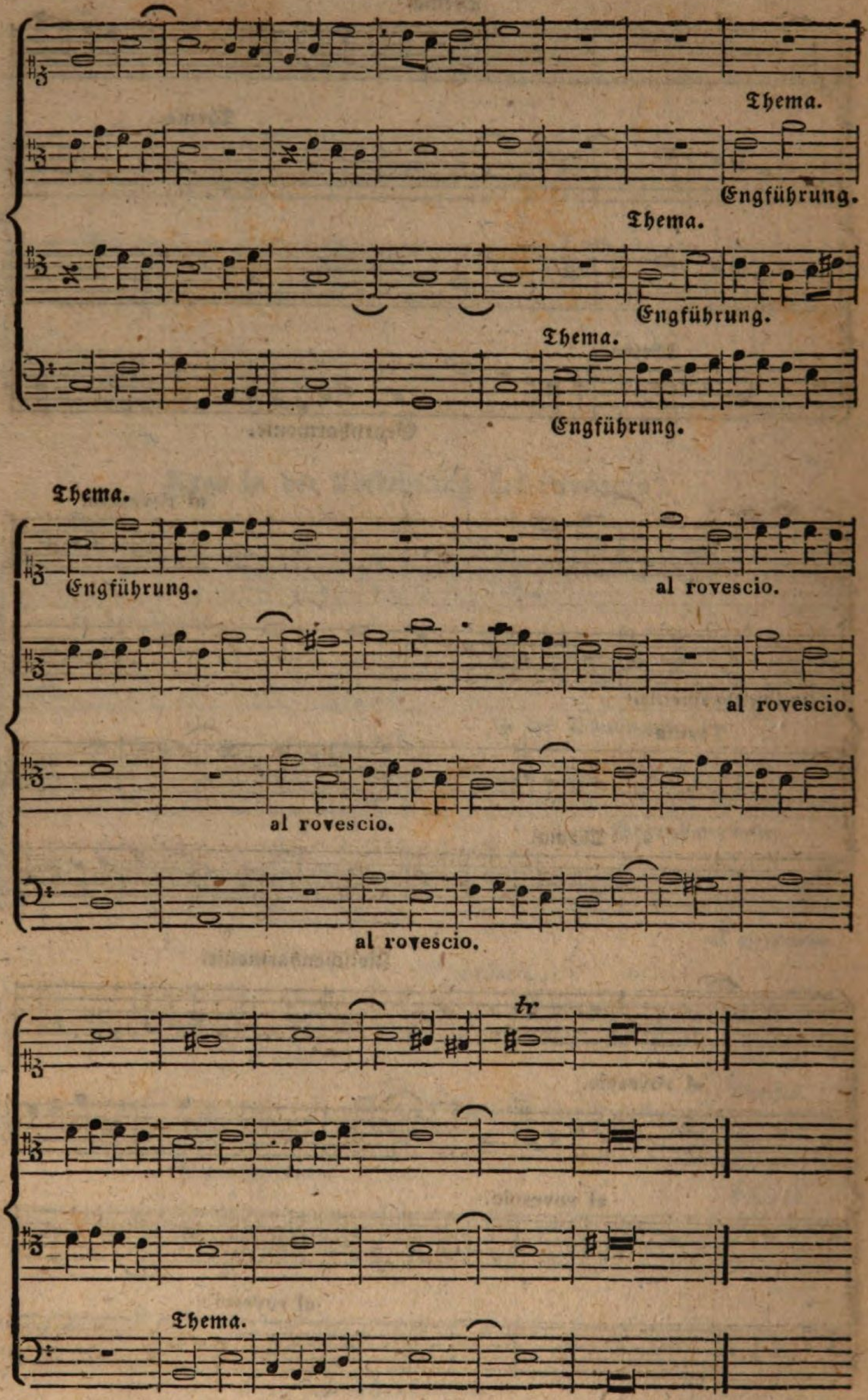

Erstes Thema in der Dominante.
Engführung.
Erstes Thema in der Dominante.
Engführung.
Erstes Thema in der Tonica.
Engführung.
Erstes Thema in der Tonica.
Engführung.
Drittes Thema in der Dominante.
tr
Erstes Thema in der Tonica.
Drittes Thema in der Tonica.
Zweytes Thema gleichfalls.
in der Unter = Secunde.
Freye Nachahmung des dritten Thema.
Erstes Thema in der Dominante.



Fuge in der Umkehrung (al rovescio).

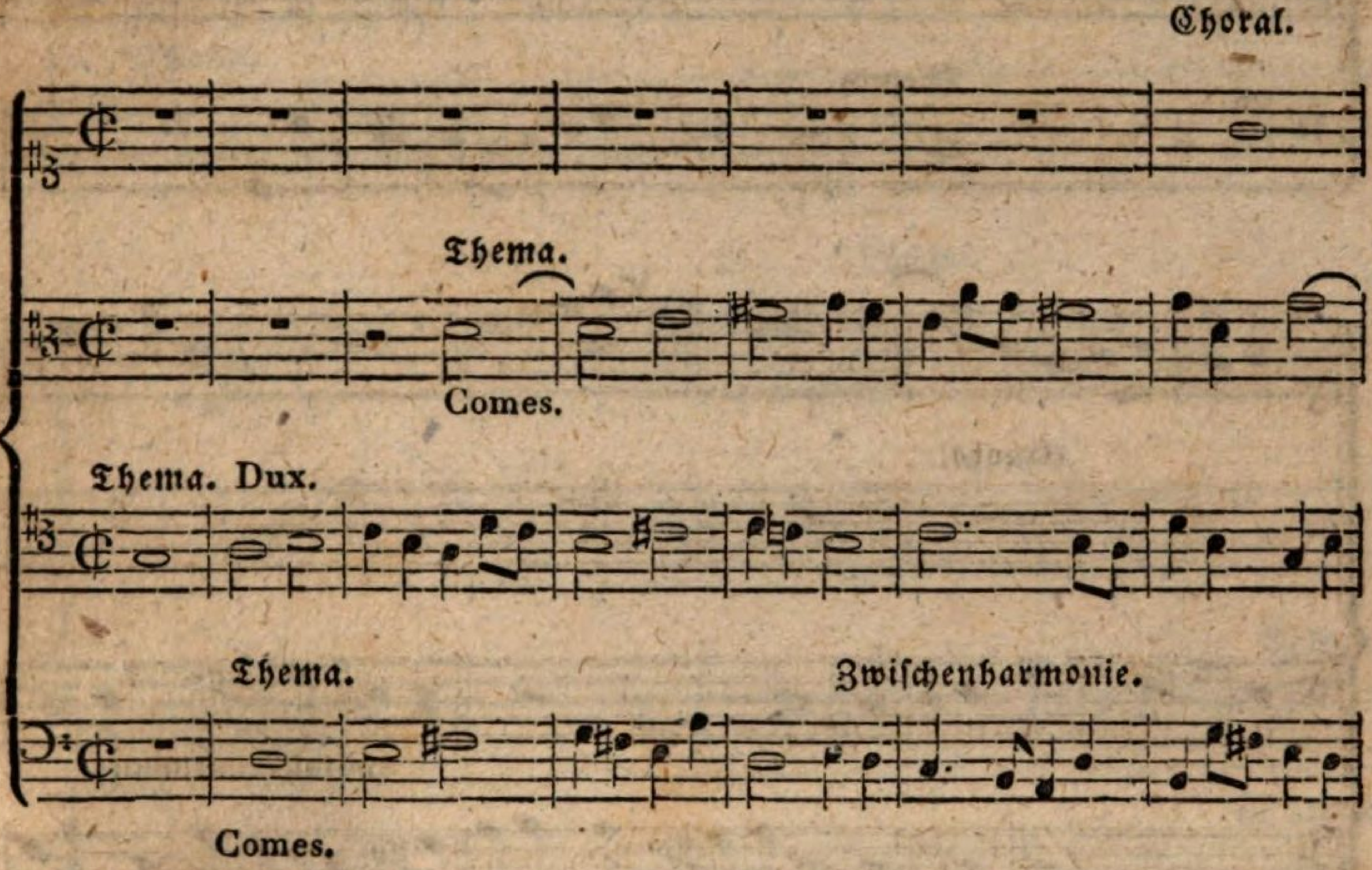


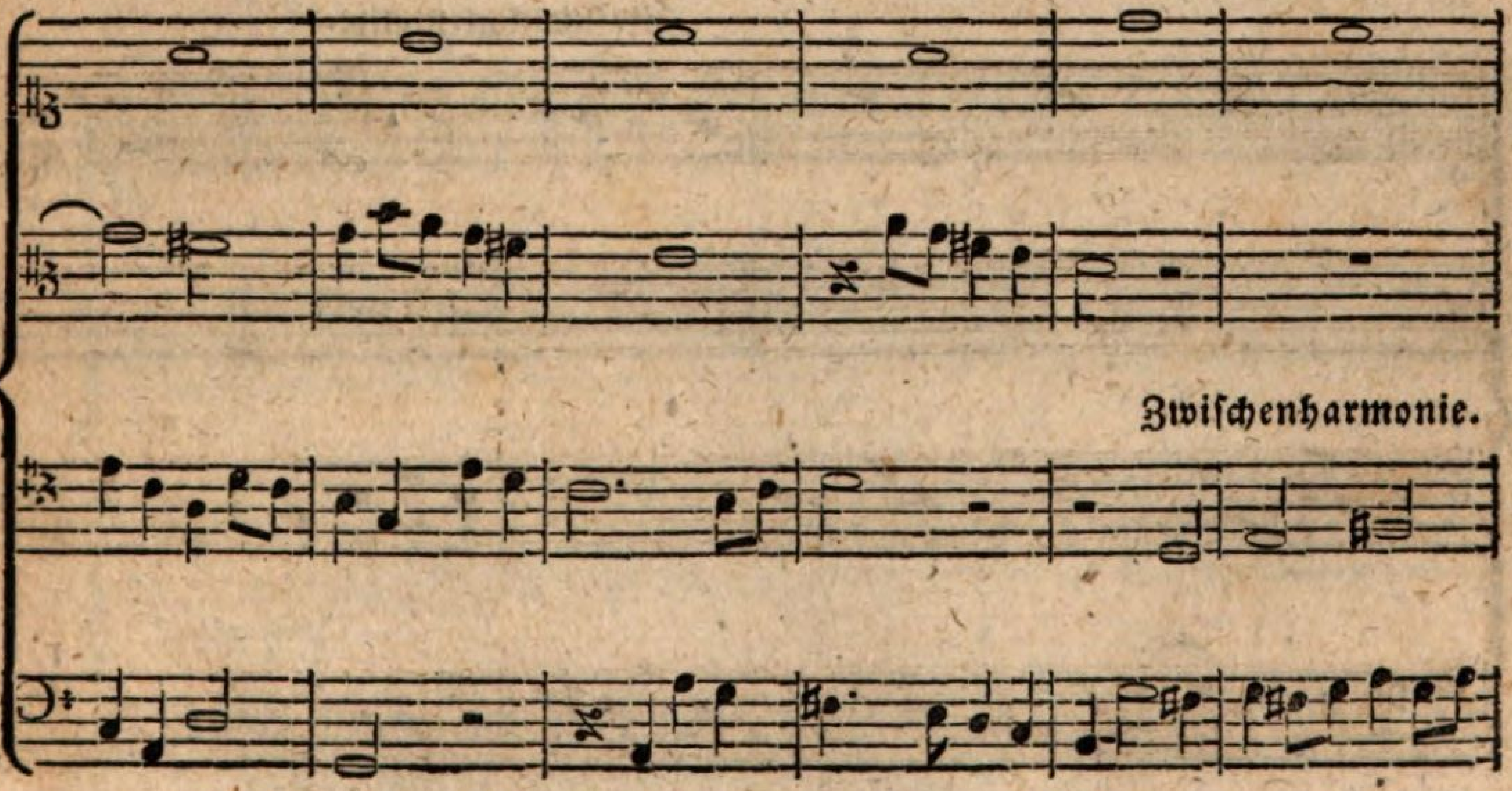

Thema.
Thema.
Thema.
Gegenharmonie.
al rovescio.
Zwischenharmonie.
Thema
Thema.
Zwischenharmonie.
al rovescio.
al rovescio.
al rovescio.

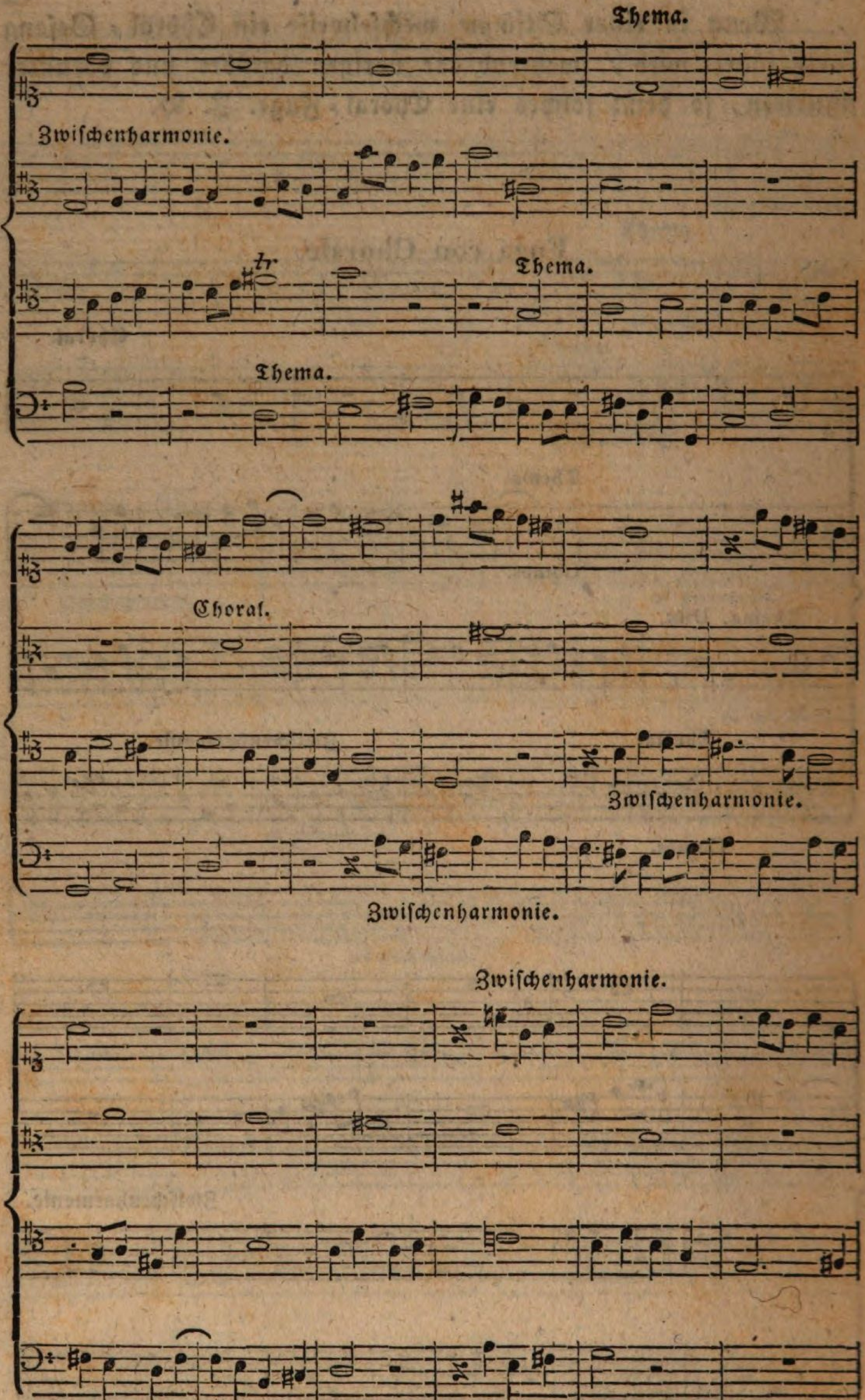

Thema.
Engführung.
Thema.
Engführung.
Thema.
Engführung.
Thema.
Engführung.
al rovescio.
al rovescio.
al rovescio.
al rovescio.
tr
Thema.

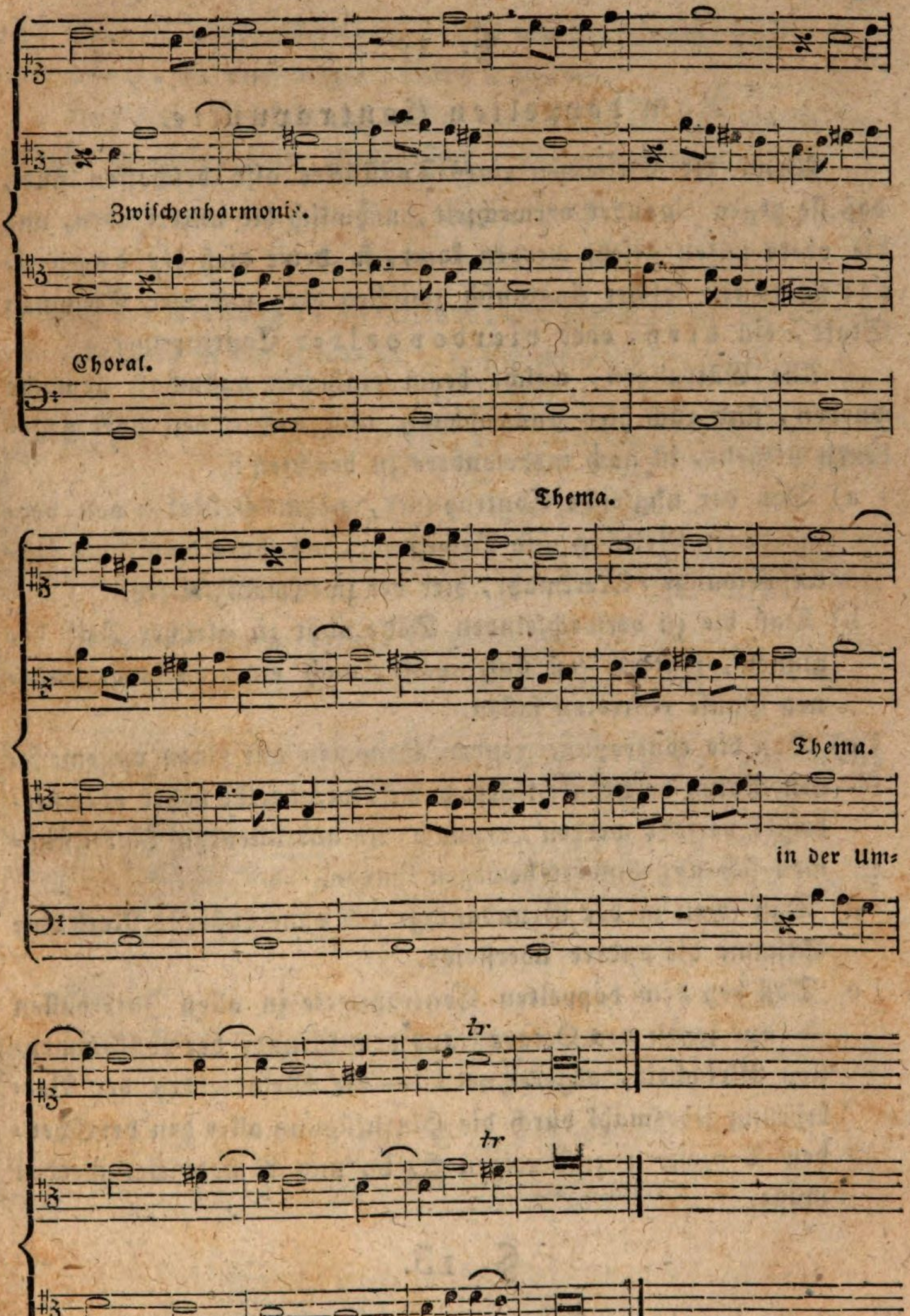
Wenn in einer Stimme wechselweise ein Choral-Gesang fortgeführt wird, während die übrigen darüber und darunter figuriren, so heißt solches eine Choral-Fuge. Z. B.

Fuga con Chorale.






Thema.
Zwischenharmonie.
Thema.
Thema.
Choral.
Zwischenharmonie.
Zwischenharmonie.
Zwischenharmonie.



BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

§. 12.

Vom doppelten Contrapuncte.

Wenn die Stimmen eines Tonstückes also beschaffen sind, daß sie gegen einander verwechselt, nähmlich die untere oben, und die obere unten gesetzt werden kann, so heißt dieß der doppelte; findet ein solcher Austausch zwischen drey und vier Stimmen Statt, ein drey- oder vierdoppelter Contrapunct.

Alle Gattungen, welche beym einfachen nahmhaft gemacht wurden, sind auch hier anwendbar, und außer den dort gegebenen Regeln, ist noch insbesondere zu beachten:

a) Daß der ungleiche Contrapunct, nähmlich Noten von verschiedener Geltung und Bewegung, als charakteristisches Unterscheidungs-Merkmahl, hier der zweckmäßigste sey.

b) Daß die zu verwechselnden Sätze nicht zu gleicher Zeit beginnen, sondern erst stufenweise, nach einer vorhergegangenen Pause eintreten sollen.

c) Daß die contrapunctirenden Stimmen auf einen angemessenen Raum beschränkt seyen, damit, wenn selbe höher oder niedriger versetzt werden, dennoch die ausfüllenden Nebenstimmen sich ungehindert bewegen können.

d) Daß schon in der Grundanlage nie ohne äußerste Noth eine Stimme die andere übersteige.

e) Daß bey dem doppelten Contrapuncte in allen Intervallen — nur jenen der Octave, aus dem Grunde der vollkommensten Gleichheit, abgerechnet, — die Melodie bey der Verkehrung jedesmahl durch die Hinzufügung aller den herrschenden Tonleitern zuständigen ♯, b, und ♮ modificirt werden müsse.

§. 13.

Vom doppelten Contrapuncte, in der Octave.

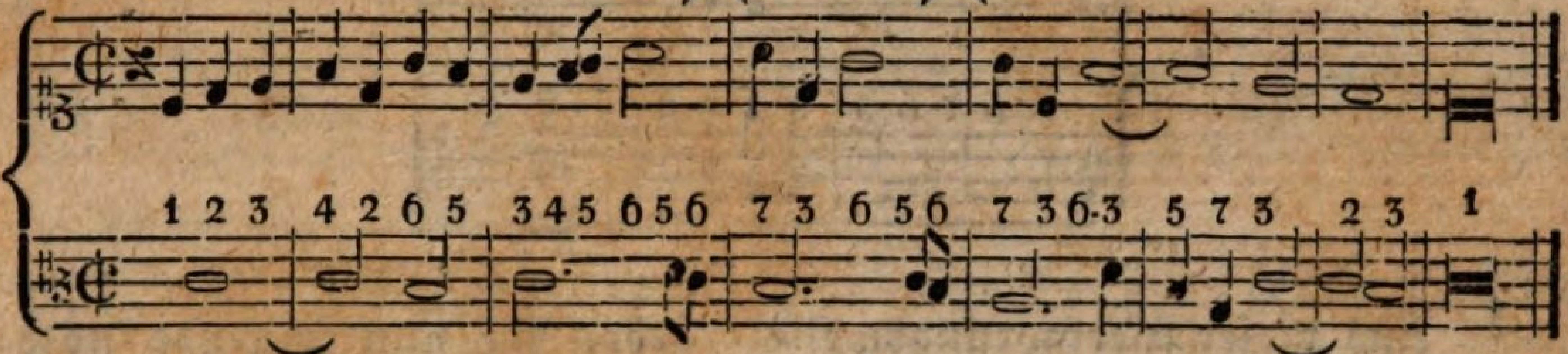
Dieser entsteht, wenn die untere Stimme um eine Octave höher, oder die obere um eine Octave tiefer gesetzt wird, indeß die

eine Stimme unverändert bleibt. Die erhöhte Octave heißt: Octava acuta, die erniedrigte: Octava gravis.

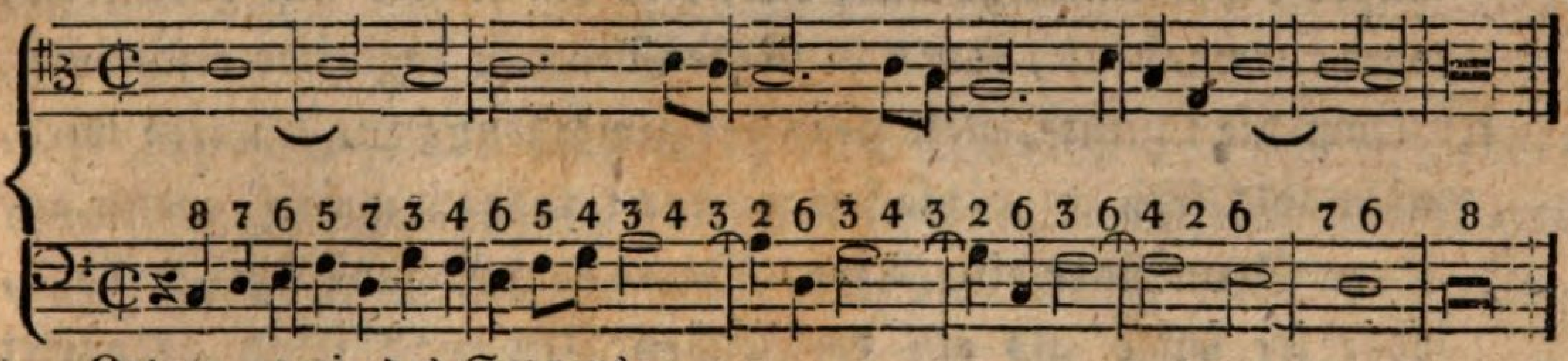
Bey dieser Verkehrung müssen natürlicher Weise auch alle Intervalle in rückgängiger Progression erscheinen, nähmlich:

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.
8. 7. 6. 5. 4. 3. 2. 1.

wodurch der Einklang in die Octave, die Secunde in die Septime, die Terz in die Sexte u. s. f. sich umwandelt; z. B:

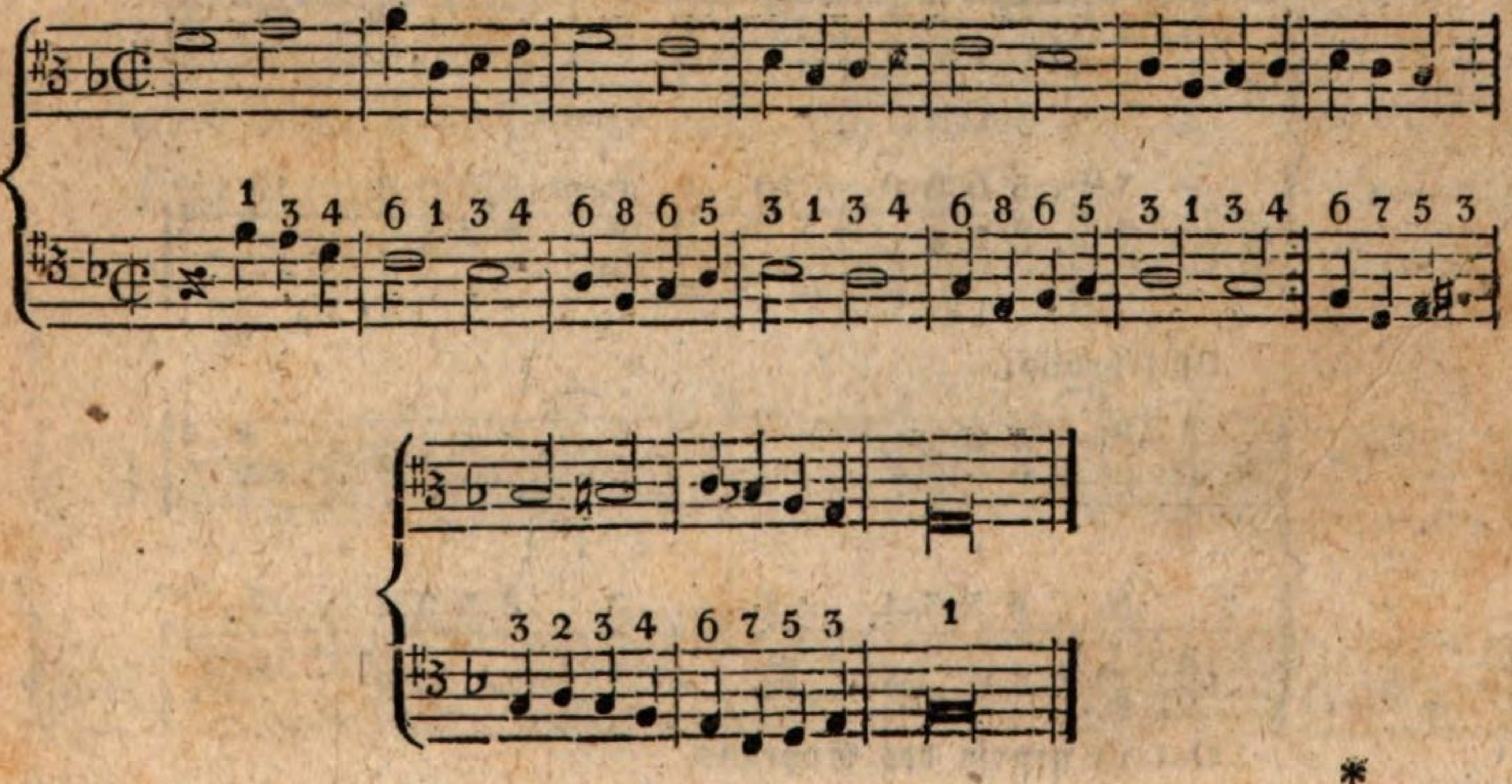


Um nun einen doppelten Contrapunct zu erhalten, schreibe man den Sopran um eine Octave tiefer unter den Alt:



Octava gravis des Soprans.

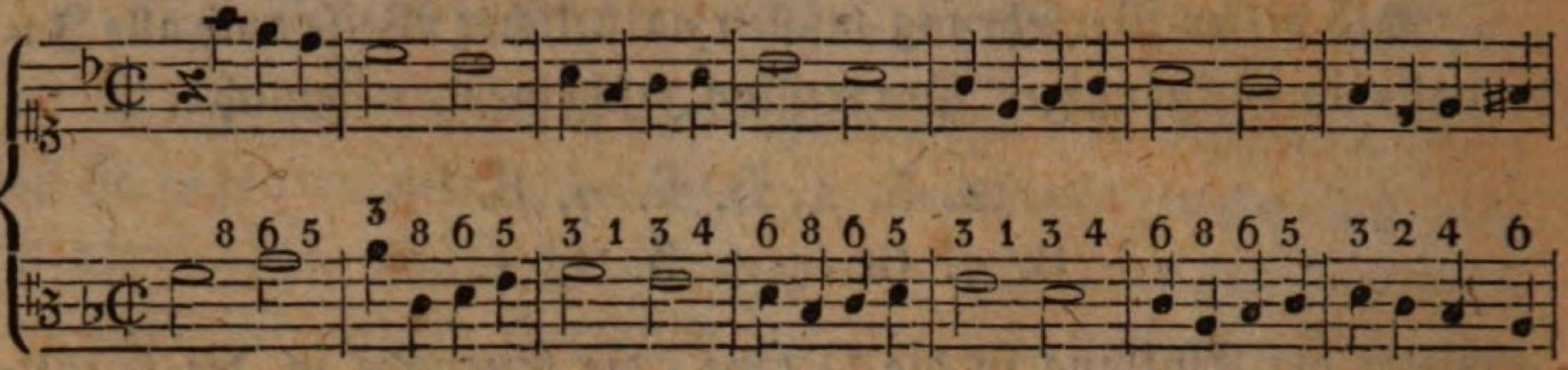
oder:

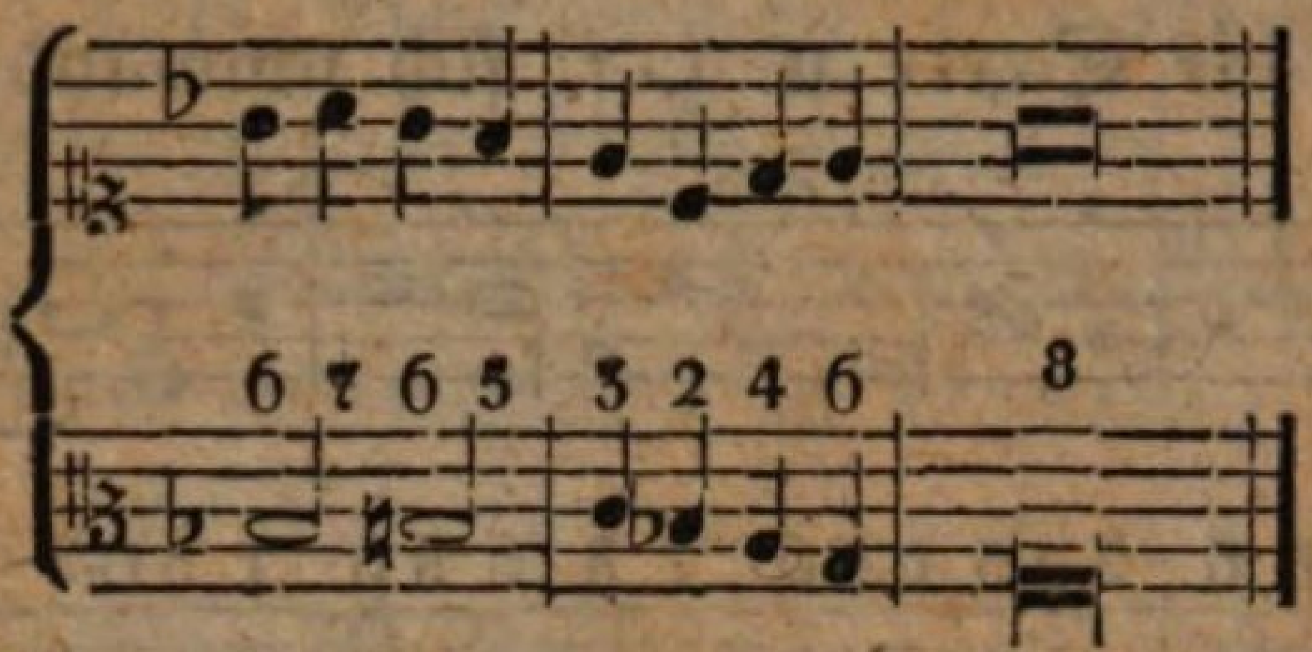


*

Umkehrung der Grundstimme in die höhere Octave.

Octava acuta des Tenors.

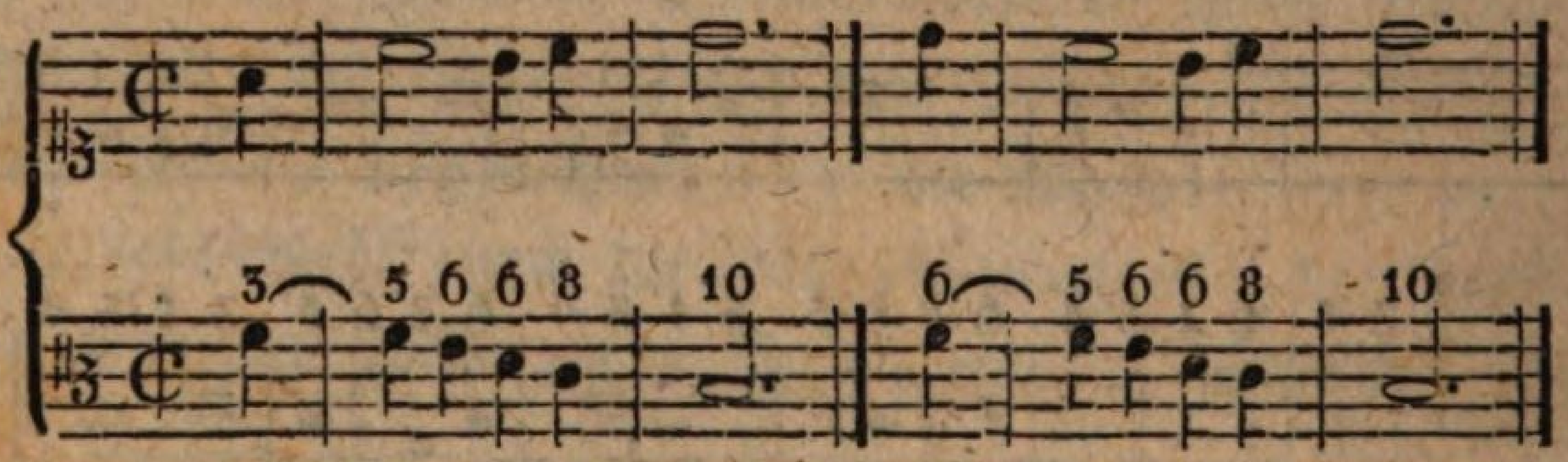




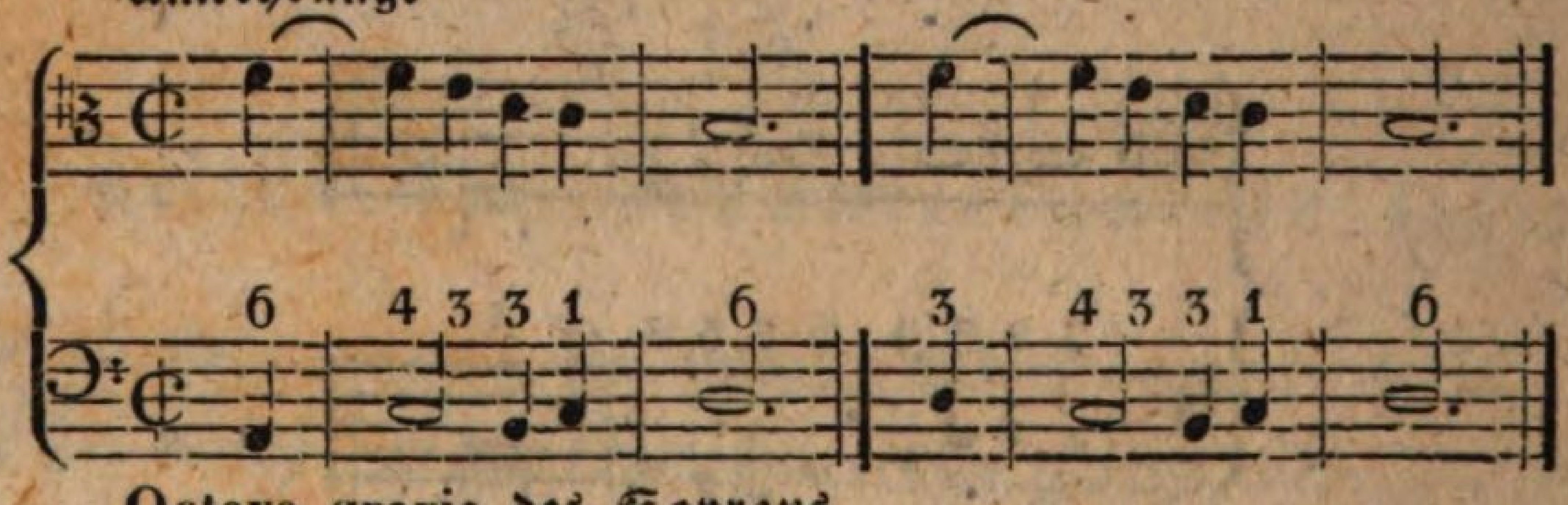
Aus dieser Verfahrungsweise ergeben sich nun folgende nothwendig gewordene Maßregeln:

a) Soll der Einklang oder die Octave — als leer klingend — außer beym Anfange und Ende, in der Mitte nur gebunden, oder durchgehend, oder von Nebenstimmen begleitet erscheinen.

b) Darf die Quinte, weil sie in der Umkehrung zur Quarte wird, niemahls frey angeschlagen werden; ausgenommen, wenn auf ihrer Grundnote eine Terz, Sexte oder Octave vorher liegt, oder sie selbst als ein dergleichen Intervall schon präparirt ist; z. B.:

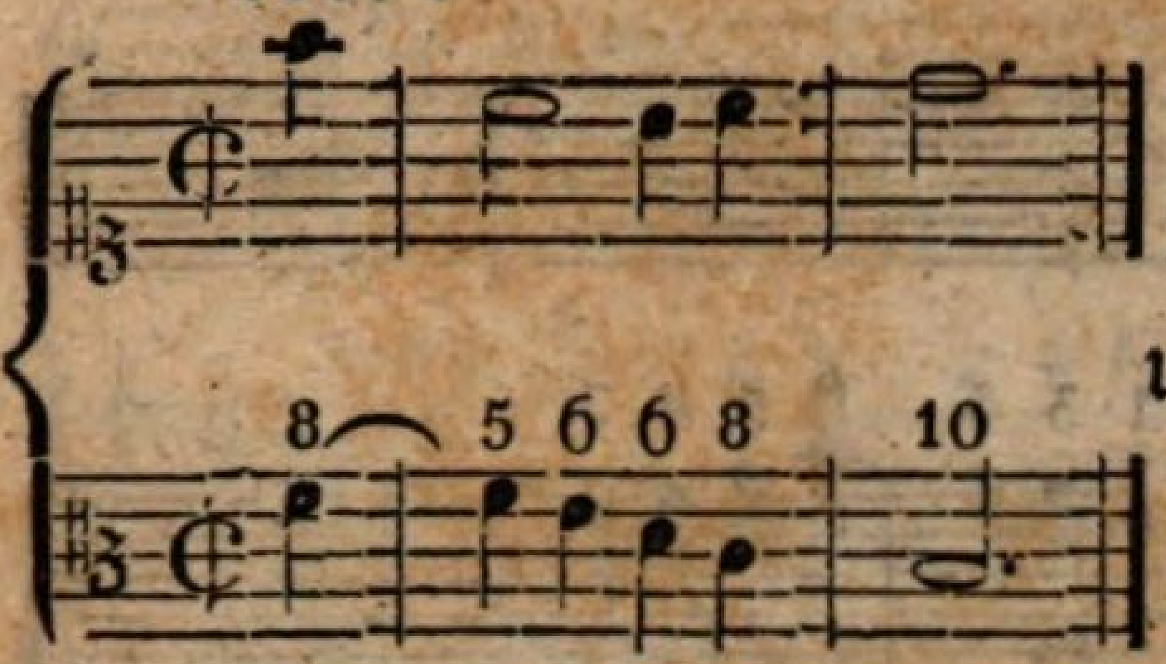


Umkehrung.

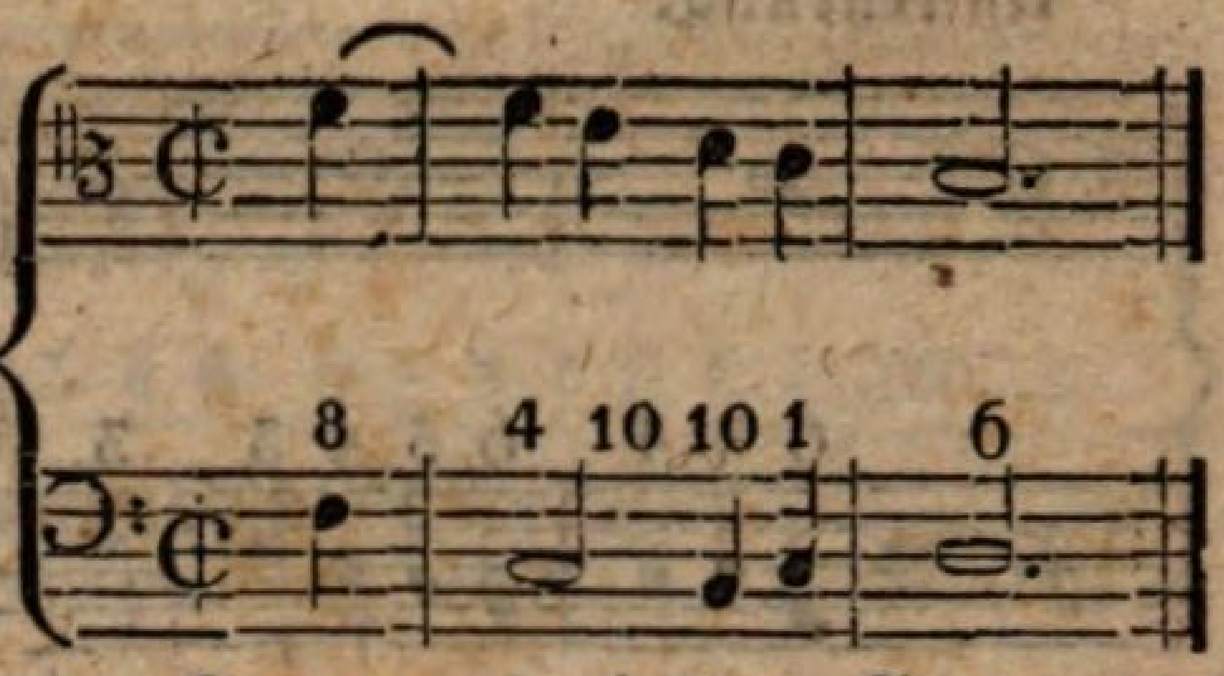


Octava gravis des Soprans.

oder:

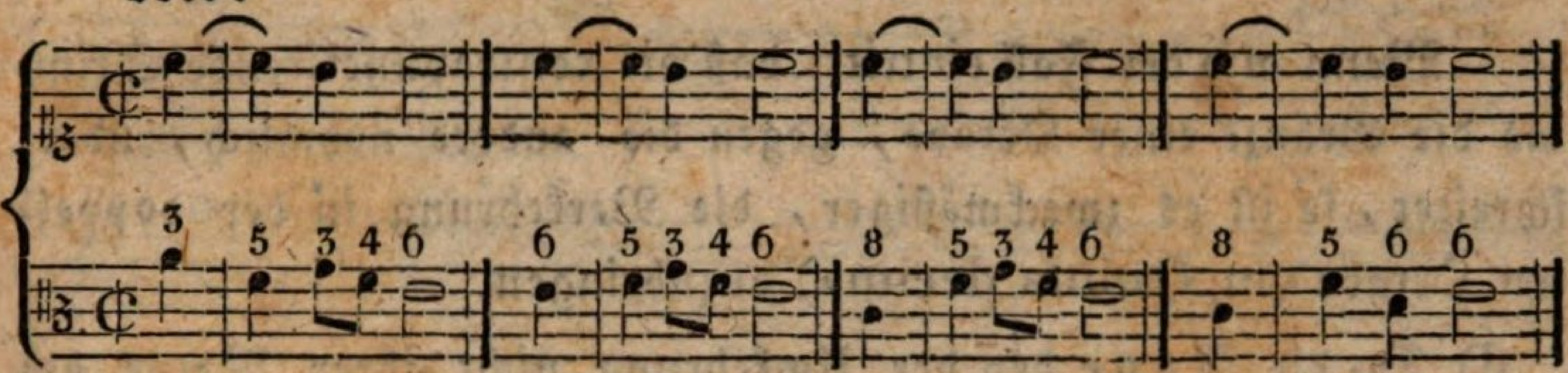


Umkehrung.

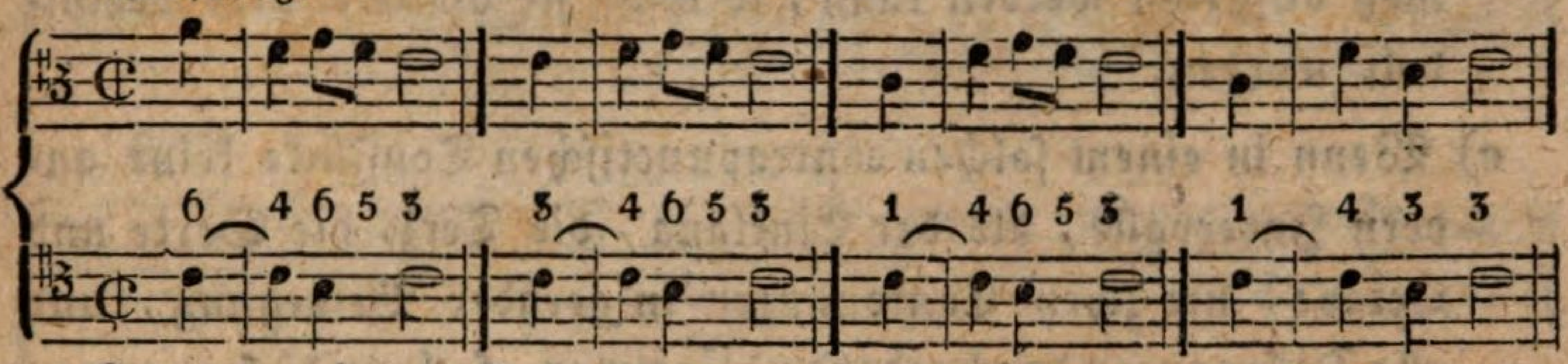


Octava gravis des Soprans.

oder:



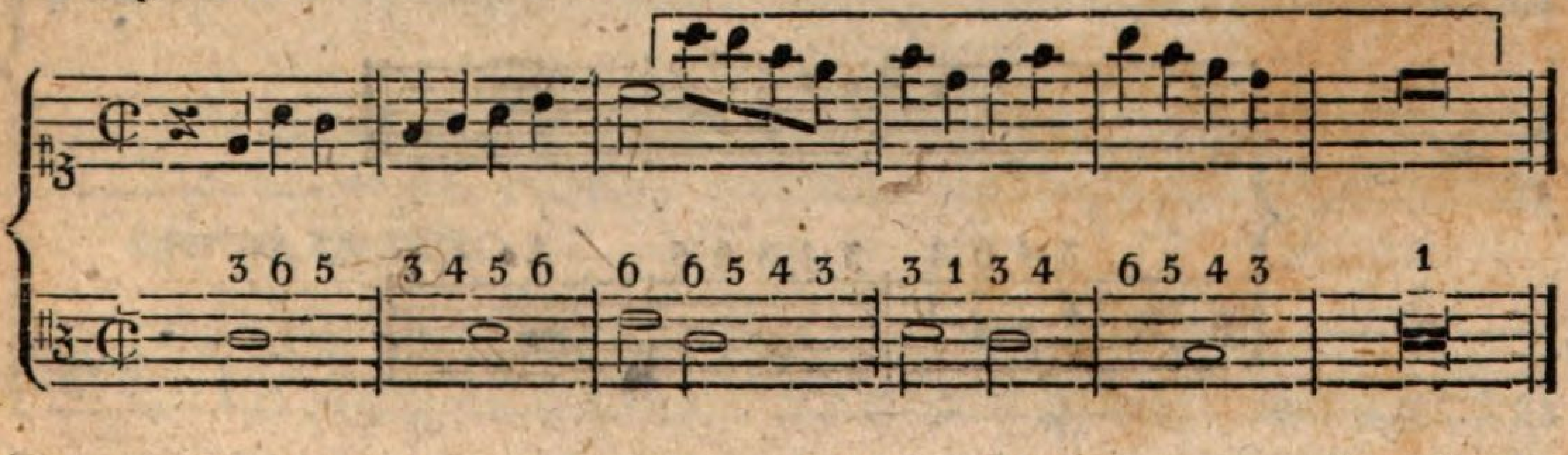
Umkehrung.



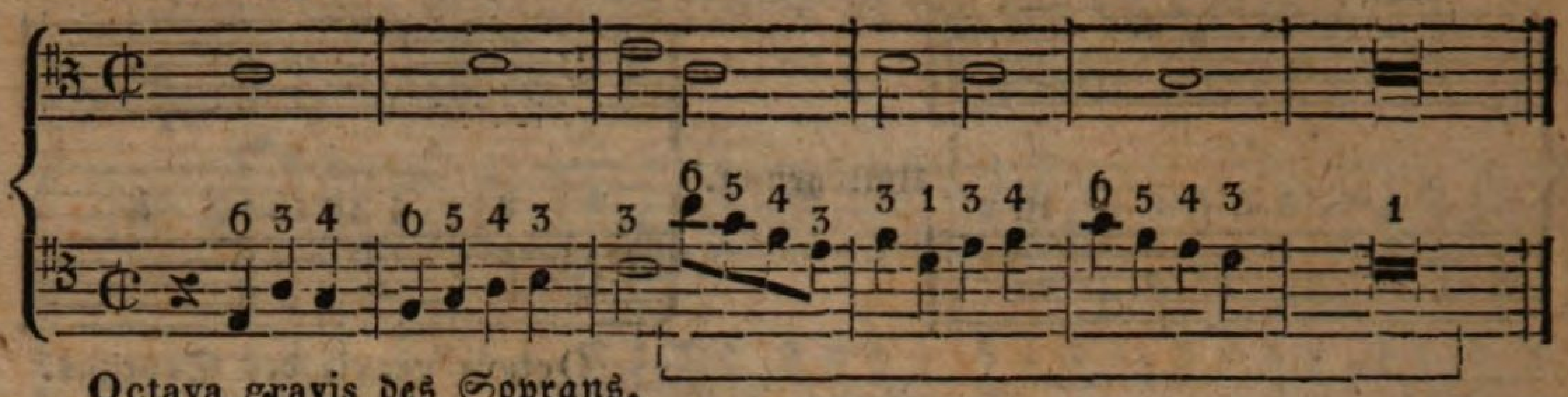
Octava gravis des Soprans.

In allen Fällen muß indeß diese Quinte, wie aus vorstehenden Exempeln zu ersehen, entweder als liegen bleibend, zur Sexte werden, oder stufenweise herab auf eine Terz, einen Tritonus, oder auf eine Sexte steigen. —

c) Sollen eigentlich die Stimmen nicht weiter als eine Octave auseinander gehen, weil sonst bey der Verkehrung in eine höhere oder tiefere Octave die Intervalle wohl ihrer Lage, aber nicht ihrer Natur nach, sich anders gestalten, indem dieselbe Harmonienfolge, die Terz als Terz, die Quarte als Quarte, die Sexte als Sexte, u. s. w. zum Vorschein kommt; z. B.:



Umkehrung.



Octava gravis des Soprans.

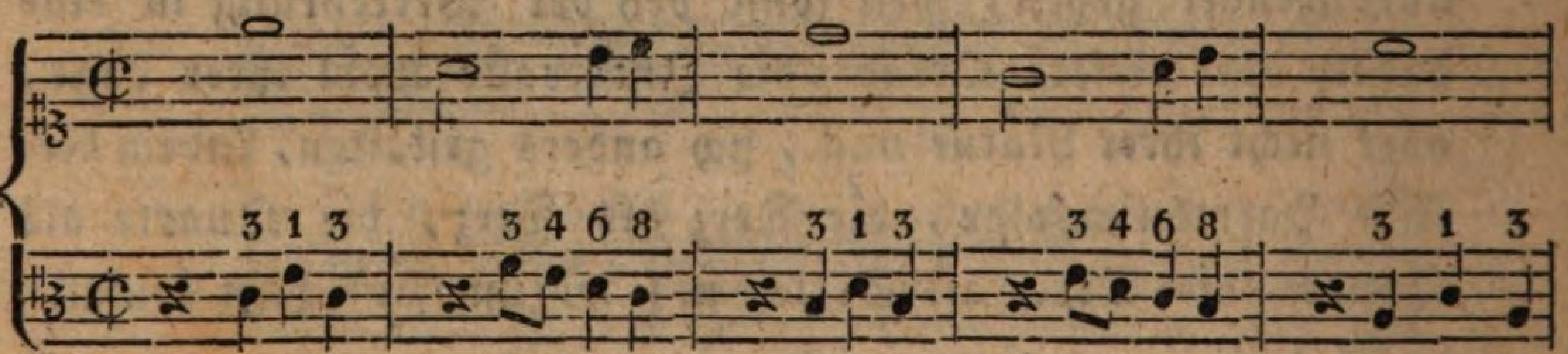
Wenn also der Fall eintritt, daß die contrapunctirende Stimme die Gränze einer Octave, gegen die andere nähmlich, überschreitet, so ist es zweckmäßiger, die Verkehrung in der doppelten Octave (in Quinta decima) anzubringen.

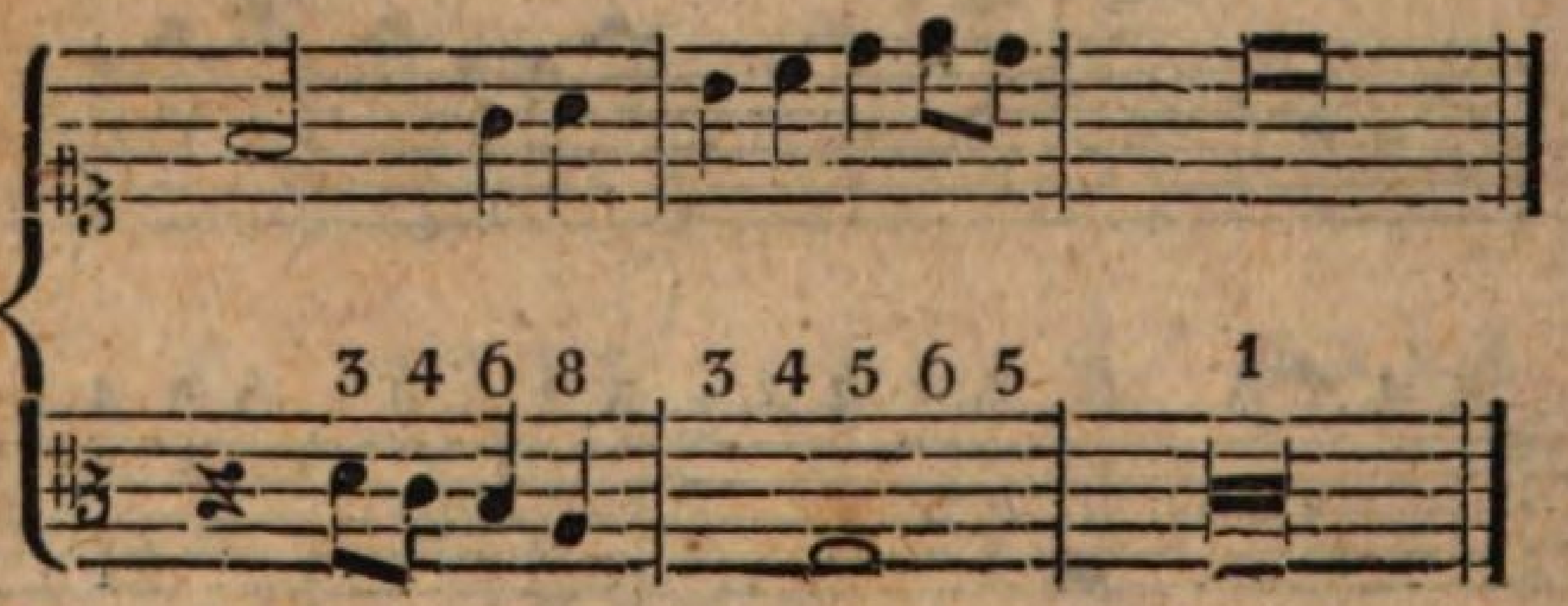
d) Da die None bey der Umkehrung nicht ihrer Natur gemäß aufgelöst werden kann, so muß sie als Secunde behandelt werden.

e) Wenn in einem solchen contrapunctischen Tonstücke keine andern Intervalle, als der Einklang, die Terz, die Sexte und Octave, nie zwey Consonanzen in gerader Bewegung, und alle Dissonanzen durchgehend vorkommen, so kann dieser zweystimmige Satz ohne Veränderung der Hauptstimmen auch drey- und vierstimmig gemacht werden.

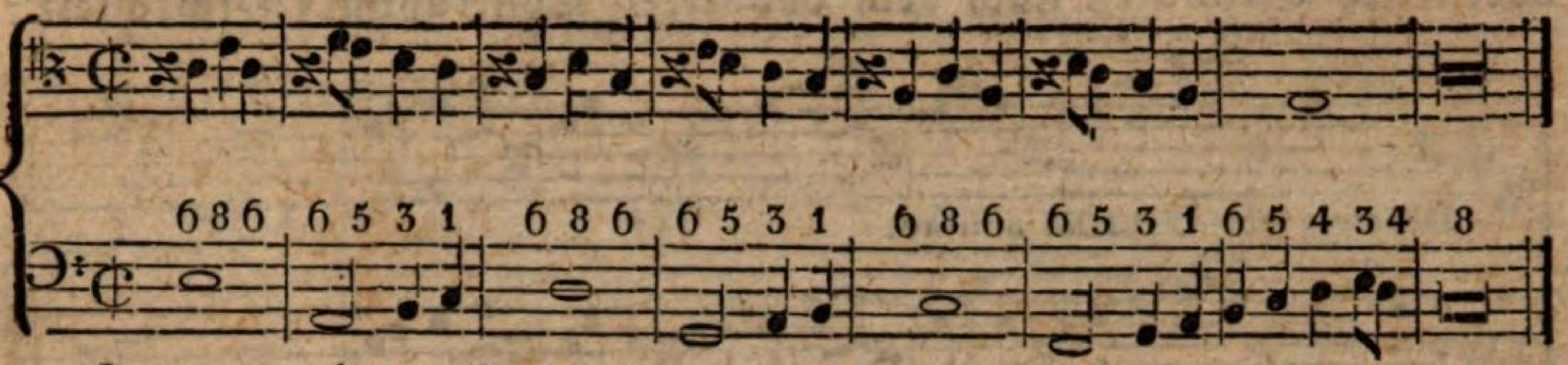
Dreystimmig: indem man entweder der höchsten oder der tiefsten Stimme, Note für Note, eine Oberterz beyfügt; z. B.:

Zweystimmig.



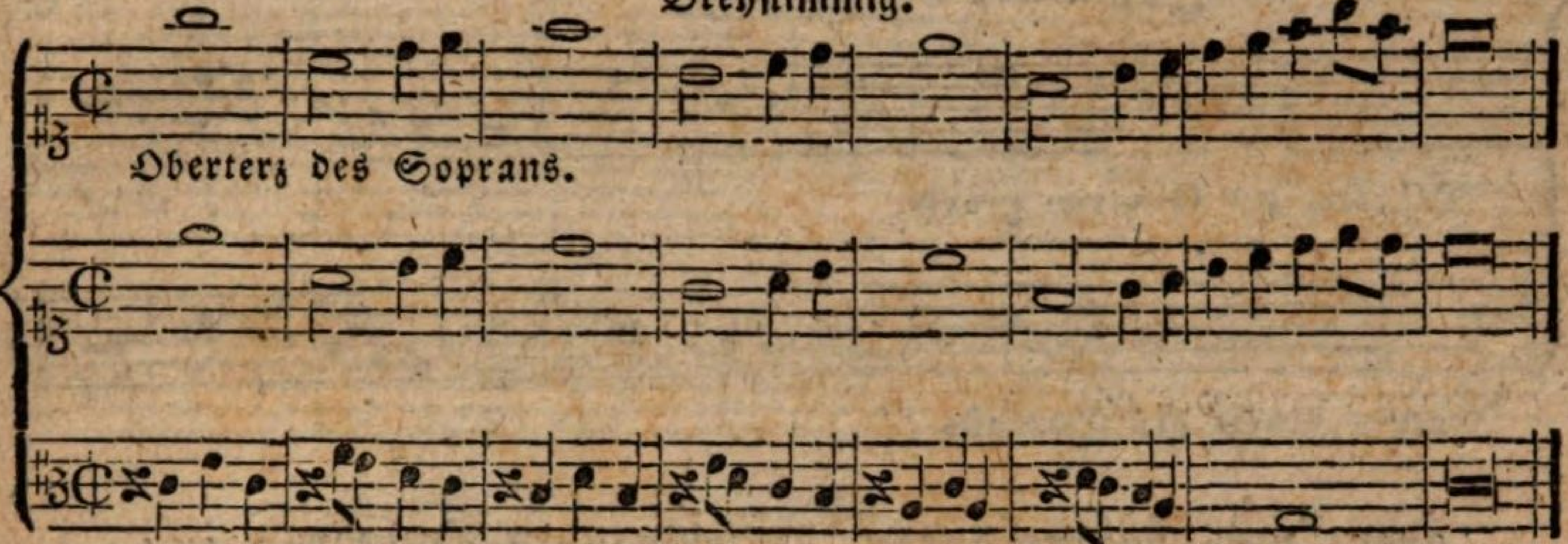


Umkehrung.

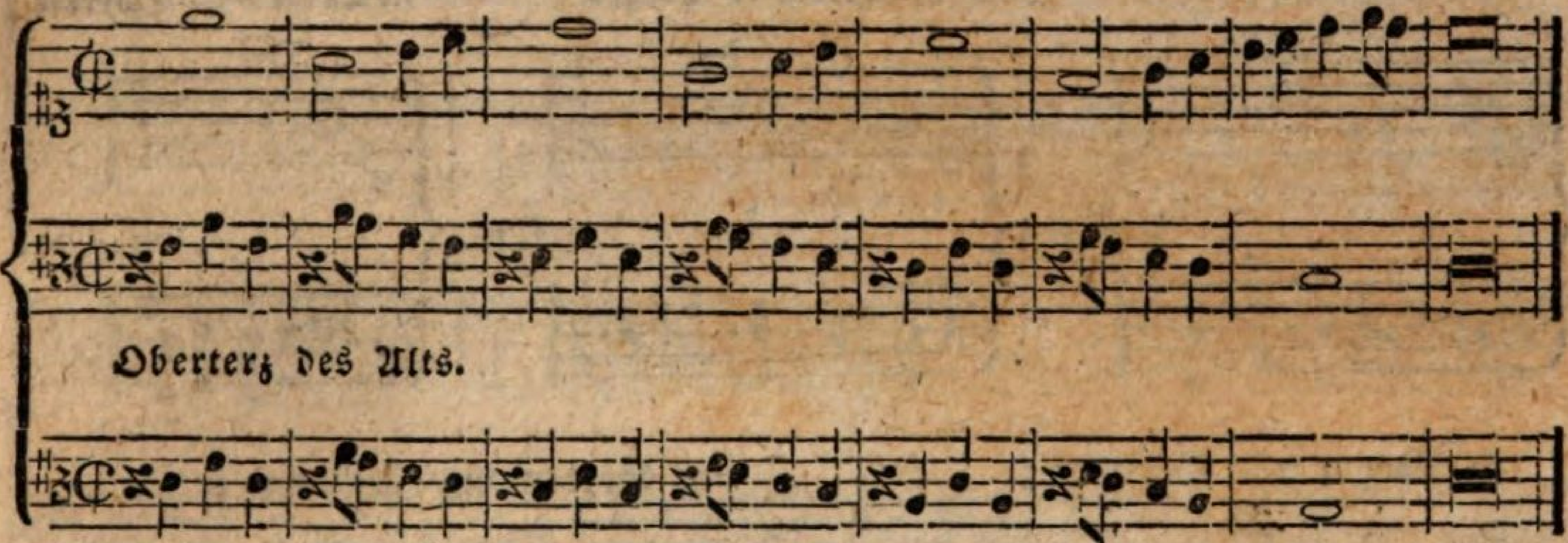


Octava gravis des Soprans.

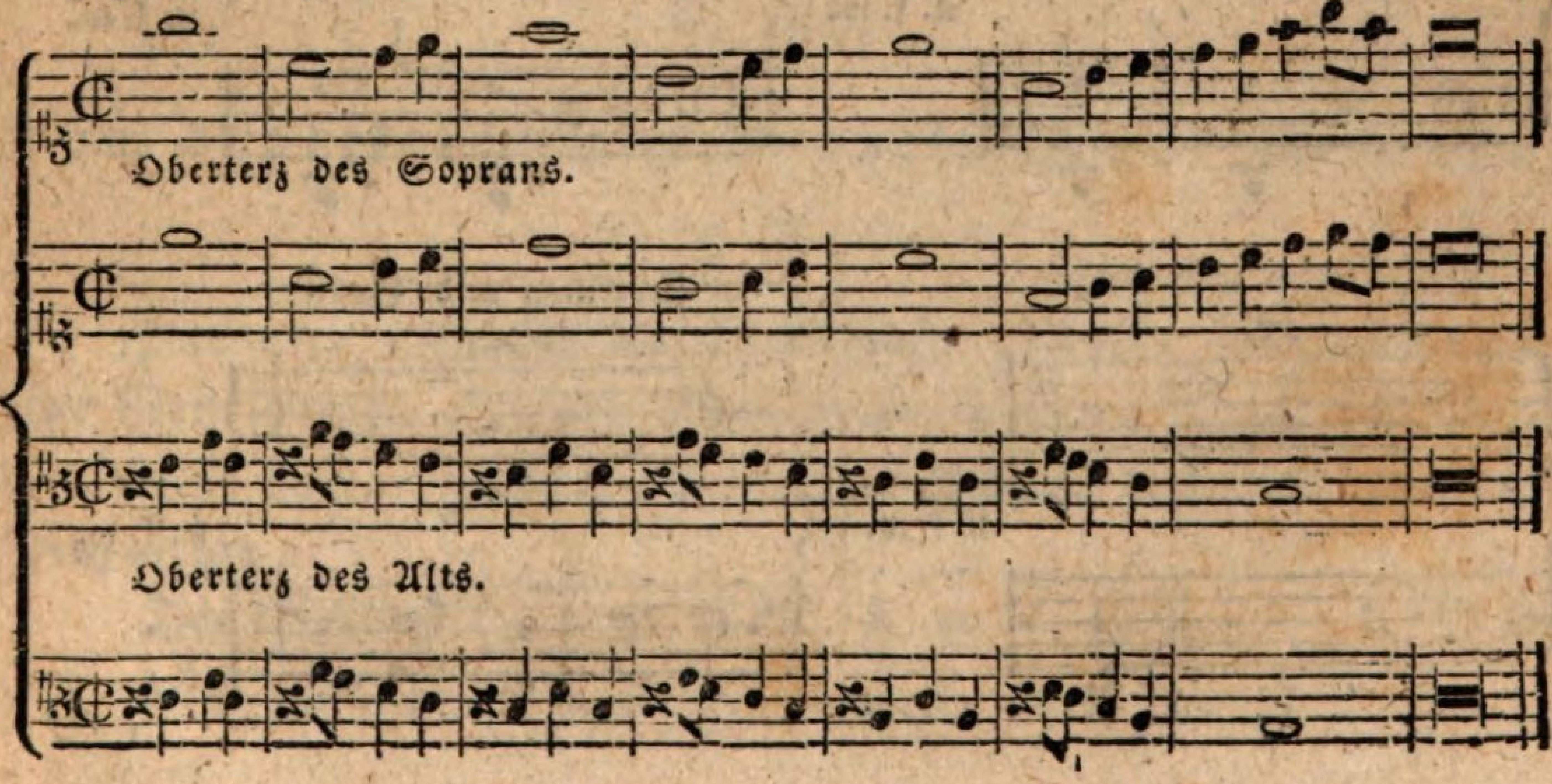
Dreystimmig.



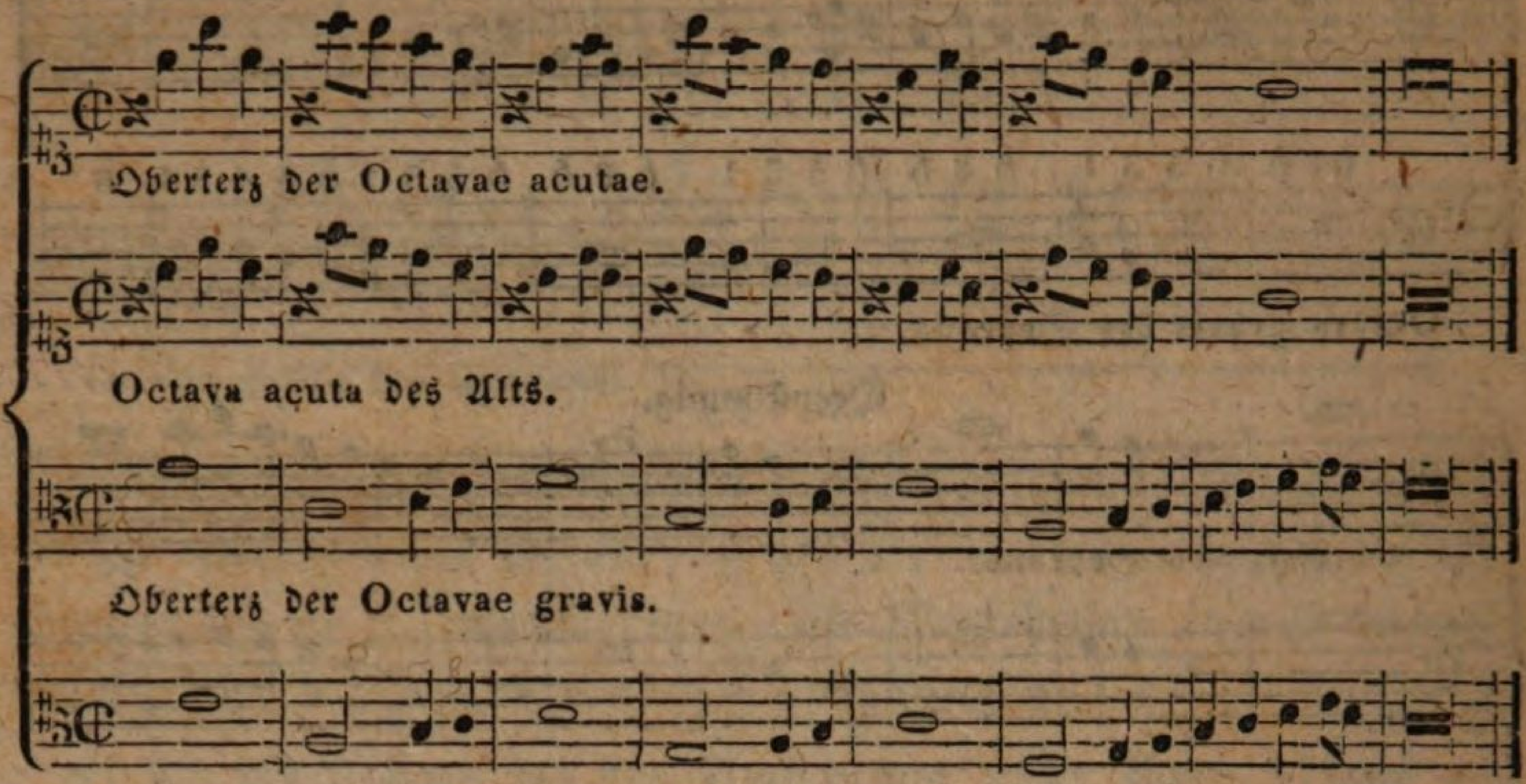
oder:



Vierstimmig, wenn man beyden Stimmen eine Oberterz zusetzt; z. B.:



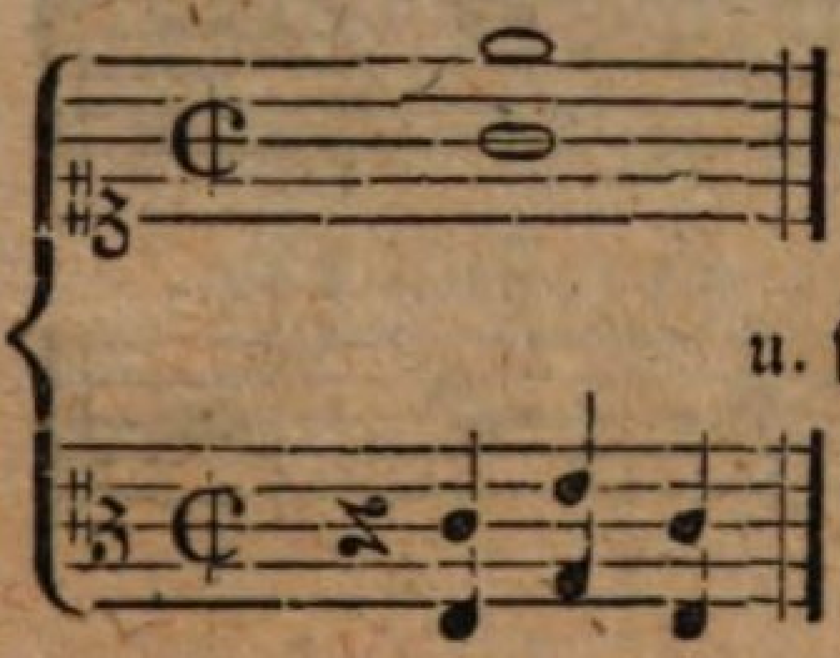
oder: die Stimmen nach dem doppelten Contrapunct verwechselt:



Octava gravis des Soprans.

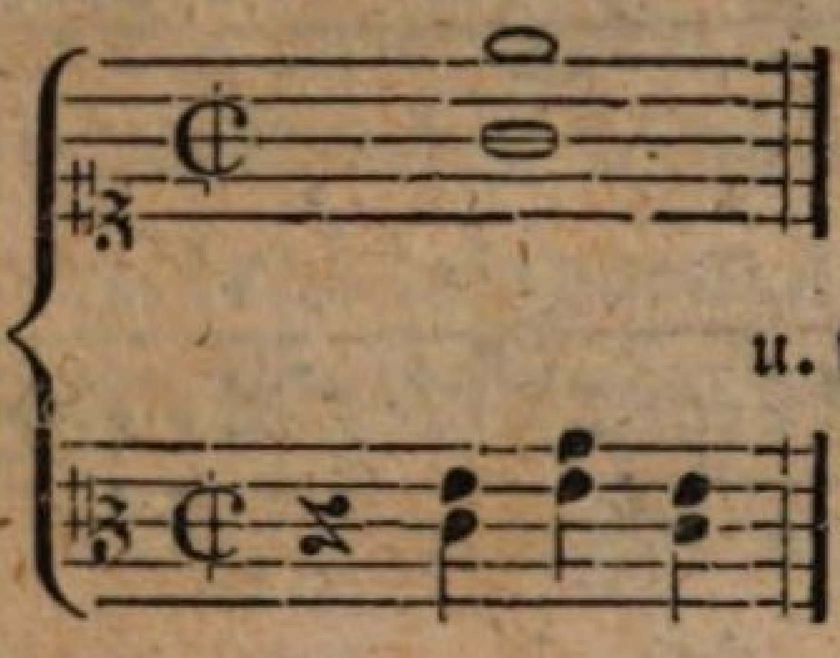
oder: nach andern daraus entspringenden Umkehrungen:

in Sexten;



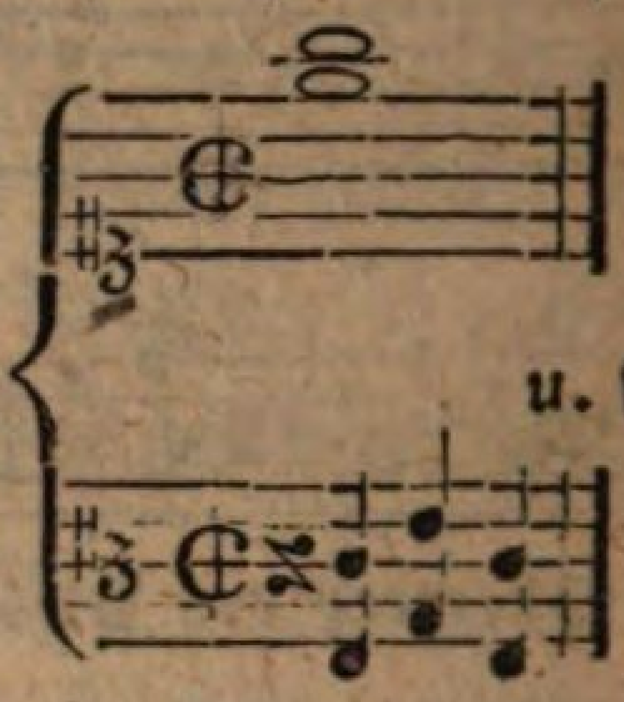
u. s. w.

in Sexten und Terzen;



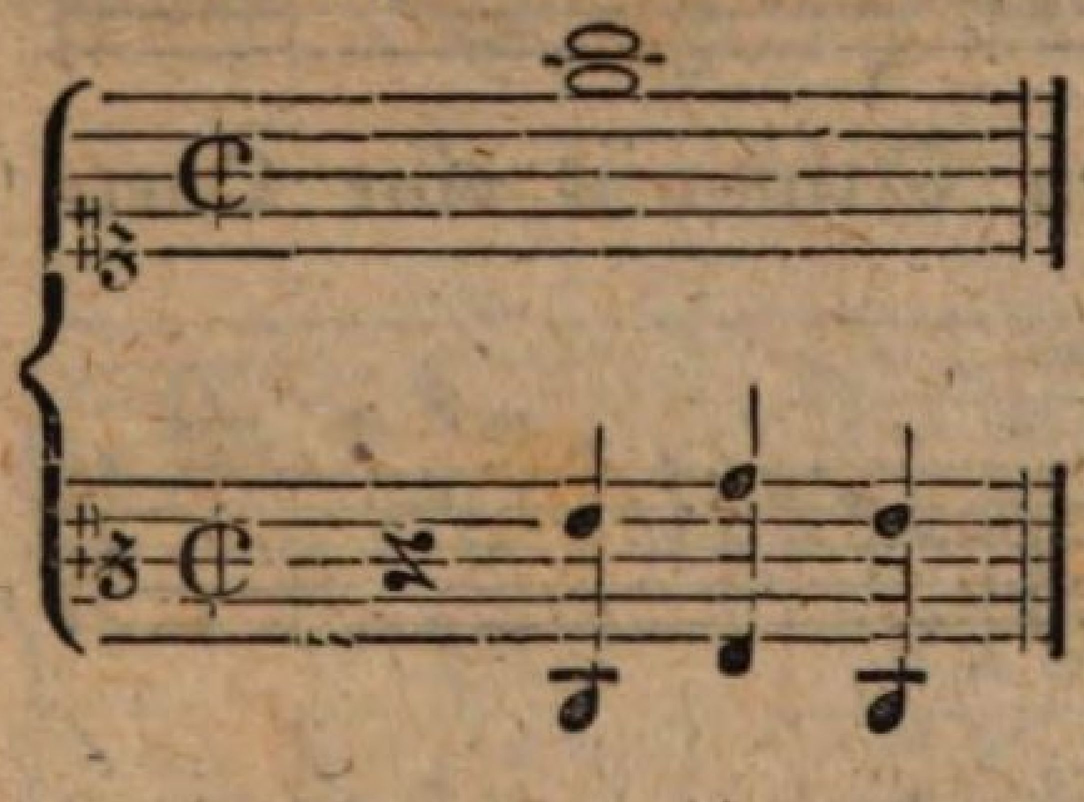
u. s. w.

in Terzen u. Sexten;



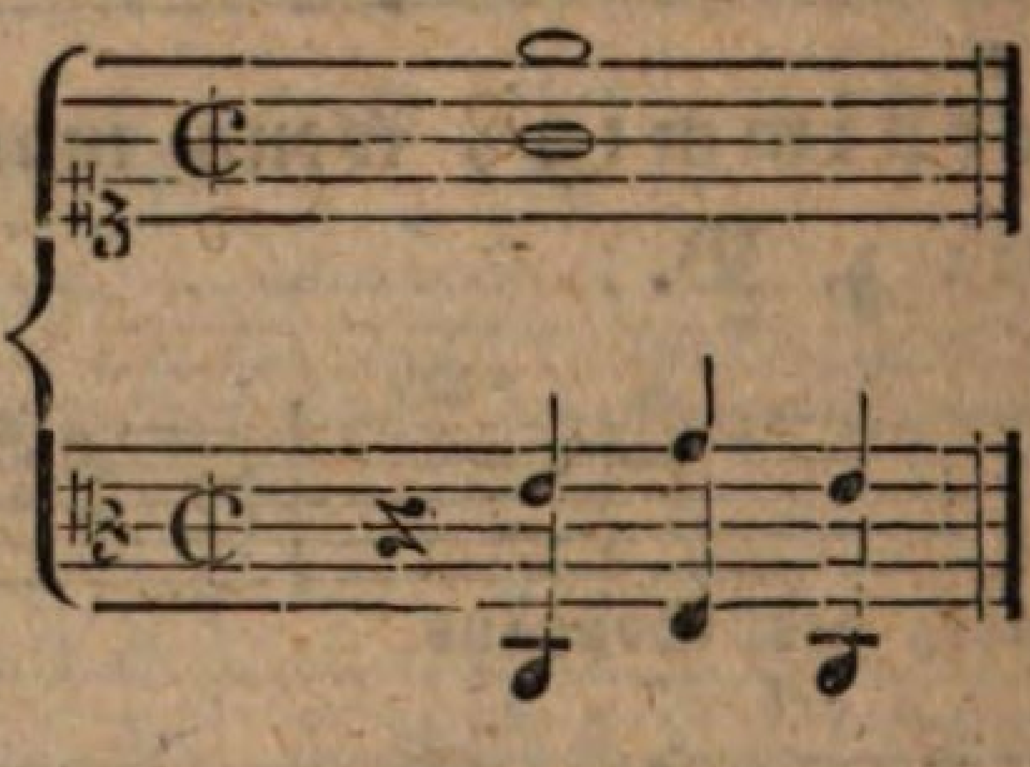
u. s. w.

in Terzen und Decimen;



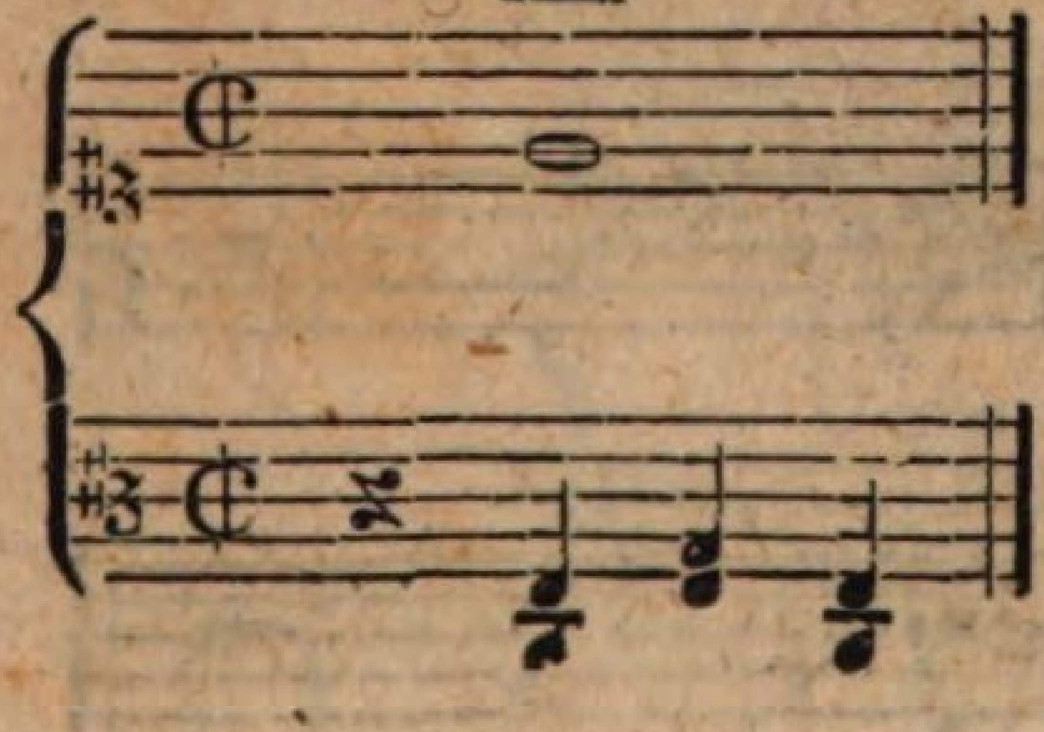
u. s. w.

in Sexten und Decimen;



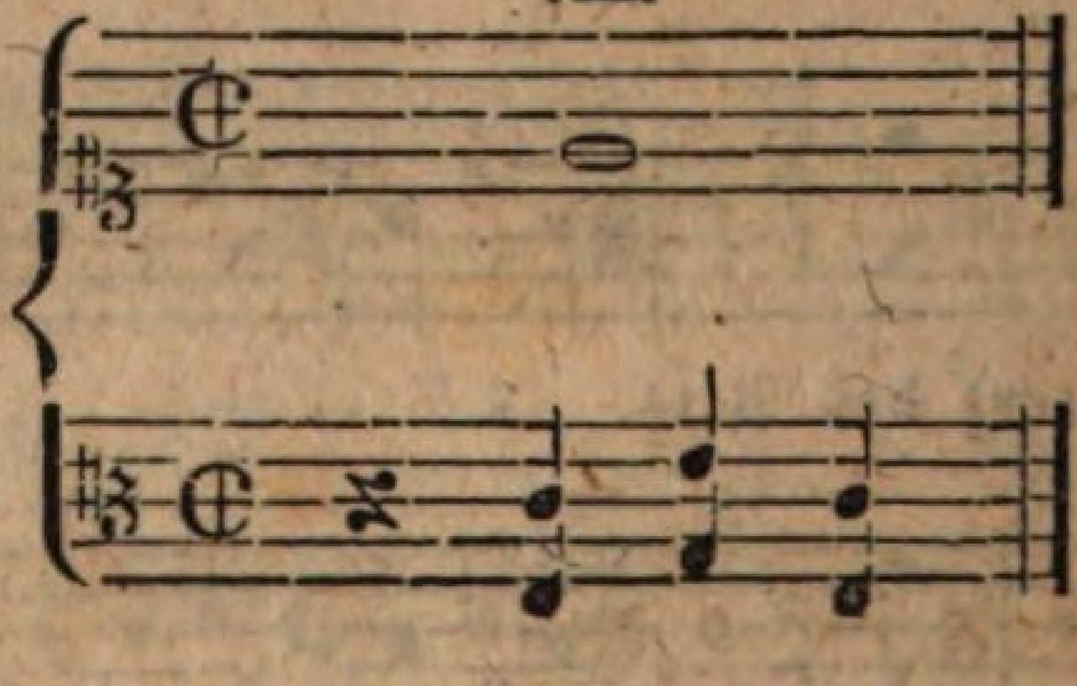
u. s. w.

in Decimen und Terzen;



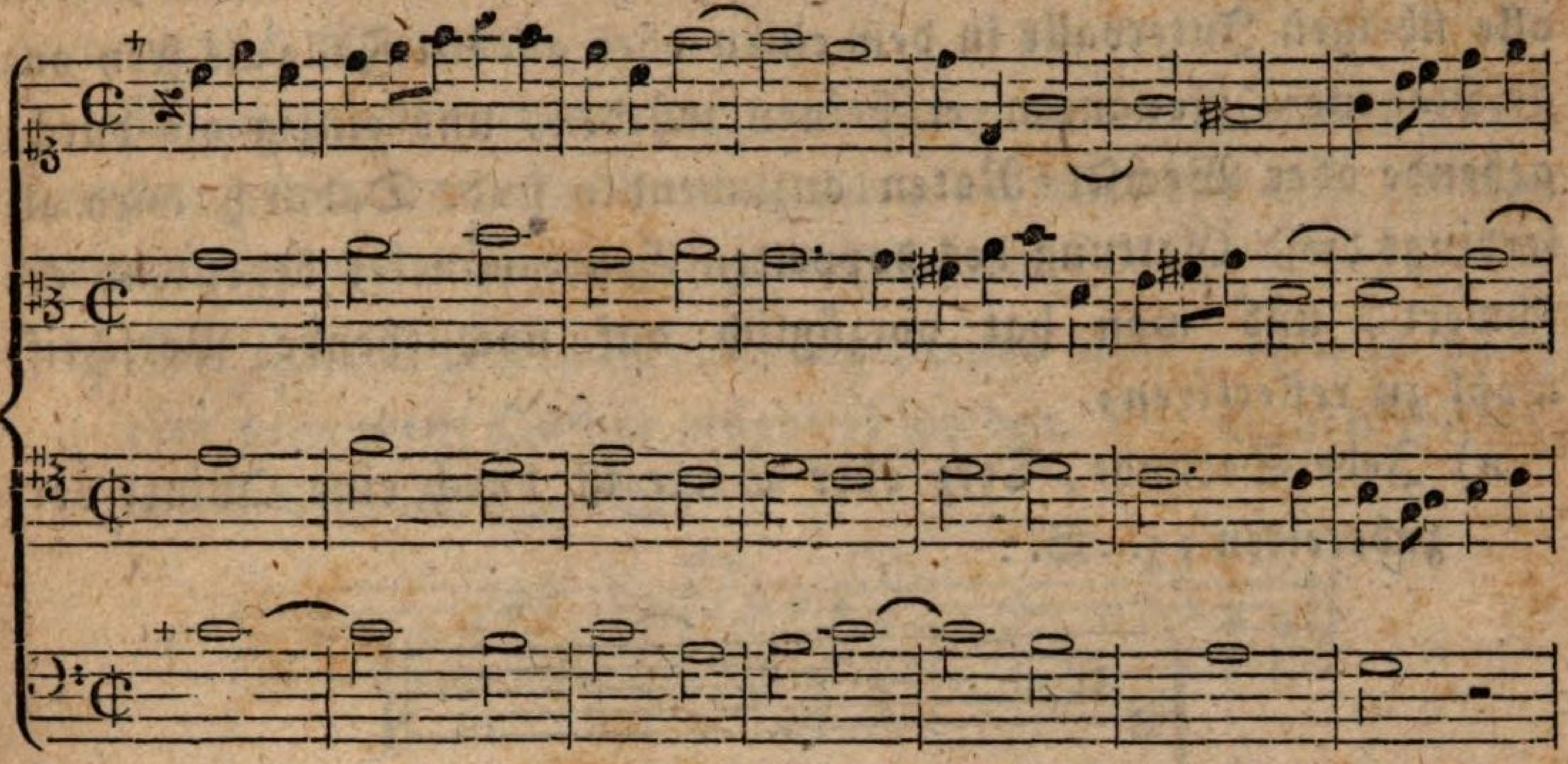
u. s. w.

in Decimen und Sexten.

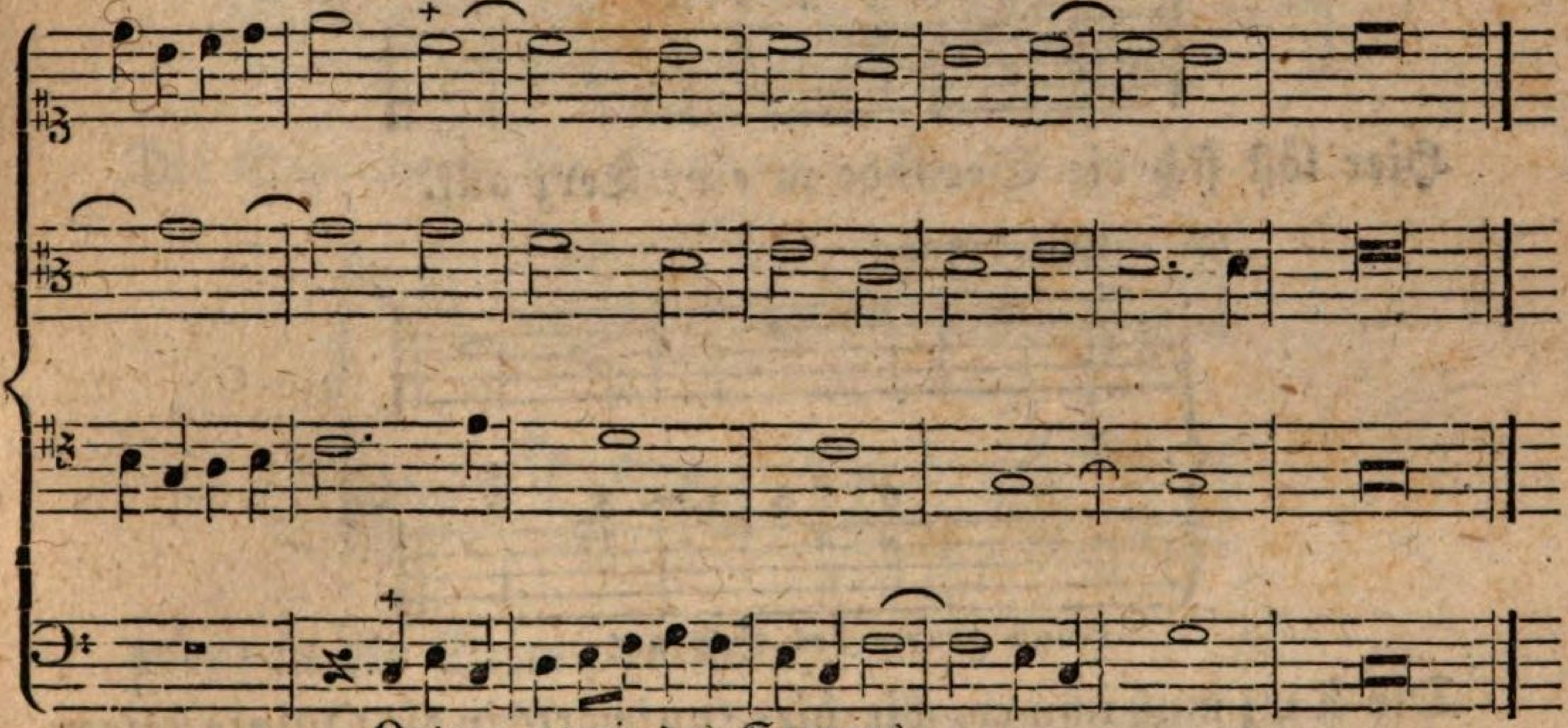


u. s. w.

Beyspiel eines Contrapunctes in der Octave, mit zwey ausfüllenden Mittelstimmen.



Octava acuta des Basses.



Octava gravis des Soprans.

§. 14.

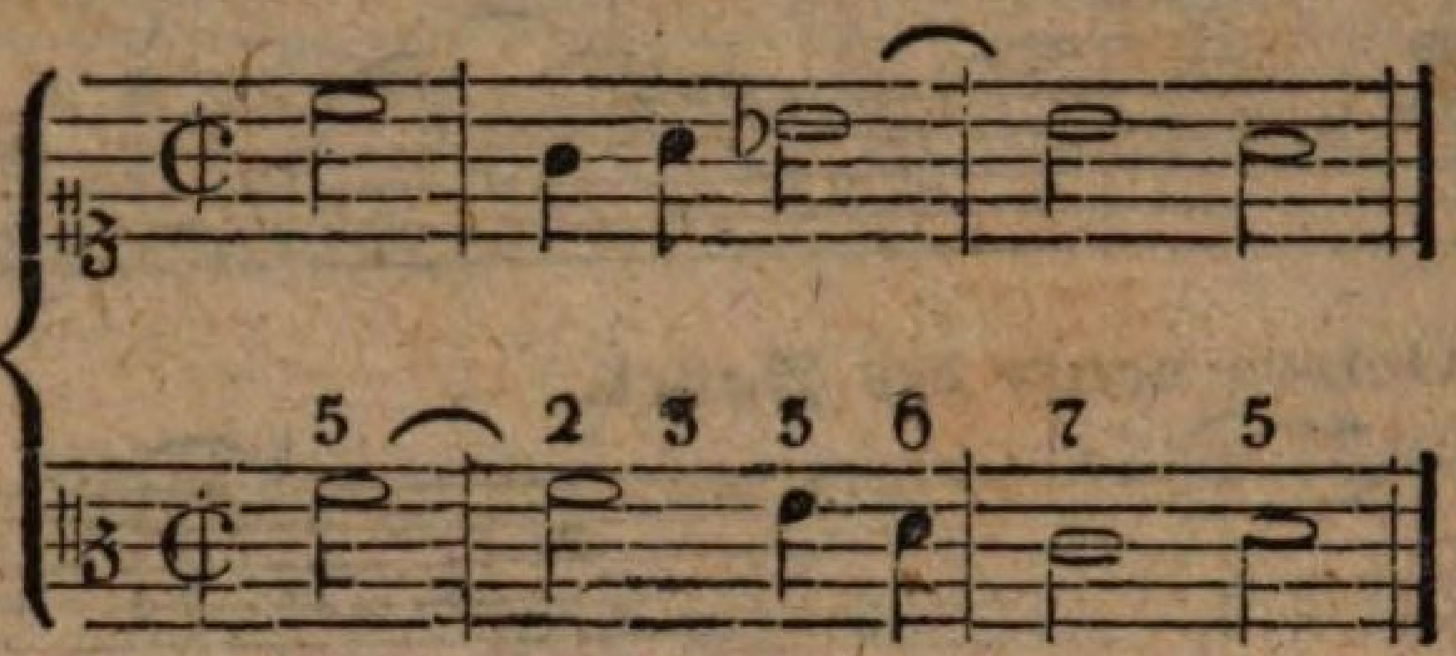
Vom doppelten Contrapuncte in der Secunde oder None.

Hier wird entweder die Oberstimme um eine Secunde oder eine None herab, oder die Unterstimme um den Raum derselben Intervalle hinauf gerückt. Demnach erscheinen diese in folgender Proportion:

Der Einklang	1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.
wird zur None:	9. 8. 7. 6. 5. 4. 3. 2. 1.

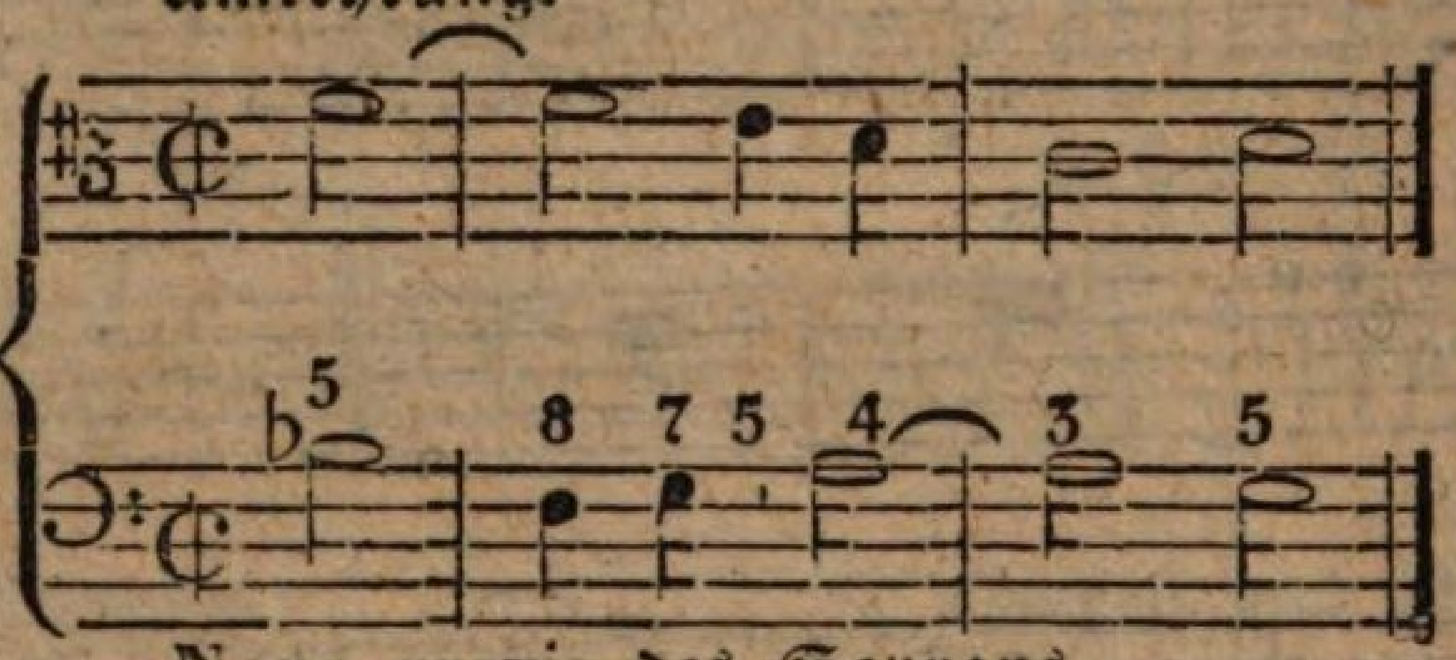
Daraus ergibt sich von selbst, daß nur die einzige Quinte zur Anfangs- oder Schluß-Note gebraucht werden könne, weil alle übrigen Intervalle in dem einen oder andern Falle als frey angeschlagene Dissonanzen erscheinen würden, und einzig als durchgehende oder Wechsel-Noten anzuwenden sind. Dadurch wird allerdings diese Gattung des doppelten Contrapunctes bedeutend erschwert, und man hat vorzüglich auf nachstehende Vorschrift wohl zu reflectiren:

a) Jede Secunde, Terz oder Sexte ist durch eine Quinte vorzubereiten; z. B.:



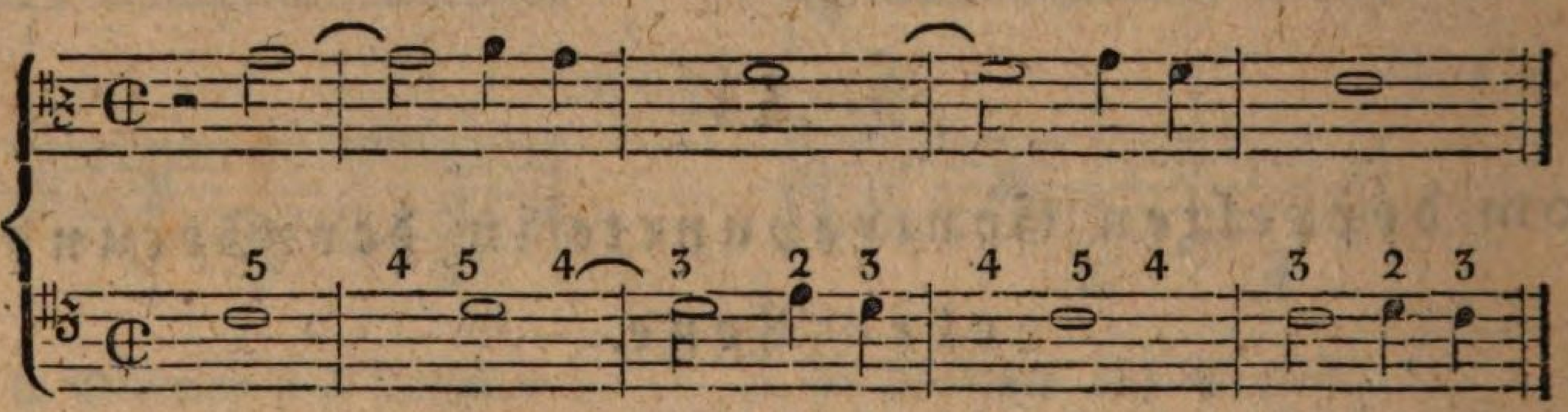
Hier löst sich die Secunde in eine Terz auf.

Umkehrung.

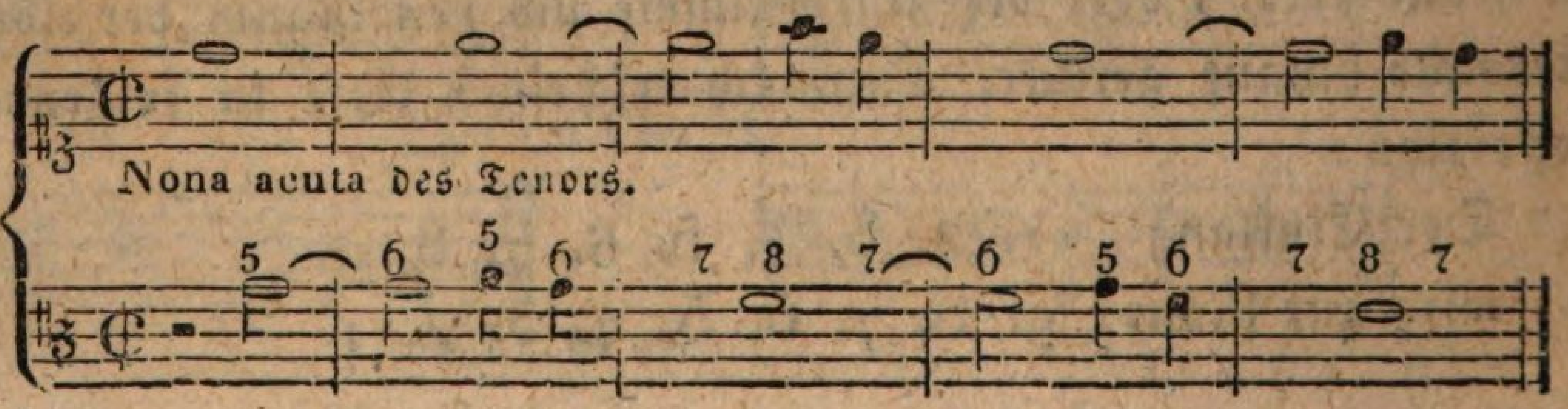


Nona gravis des Soprans.

Die Terz muß immer, wie hier, aufwärts in die Quinte steigen.



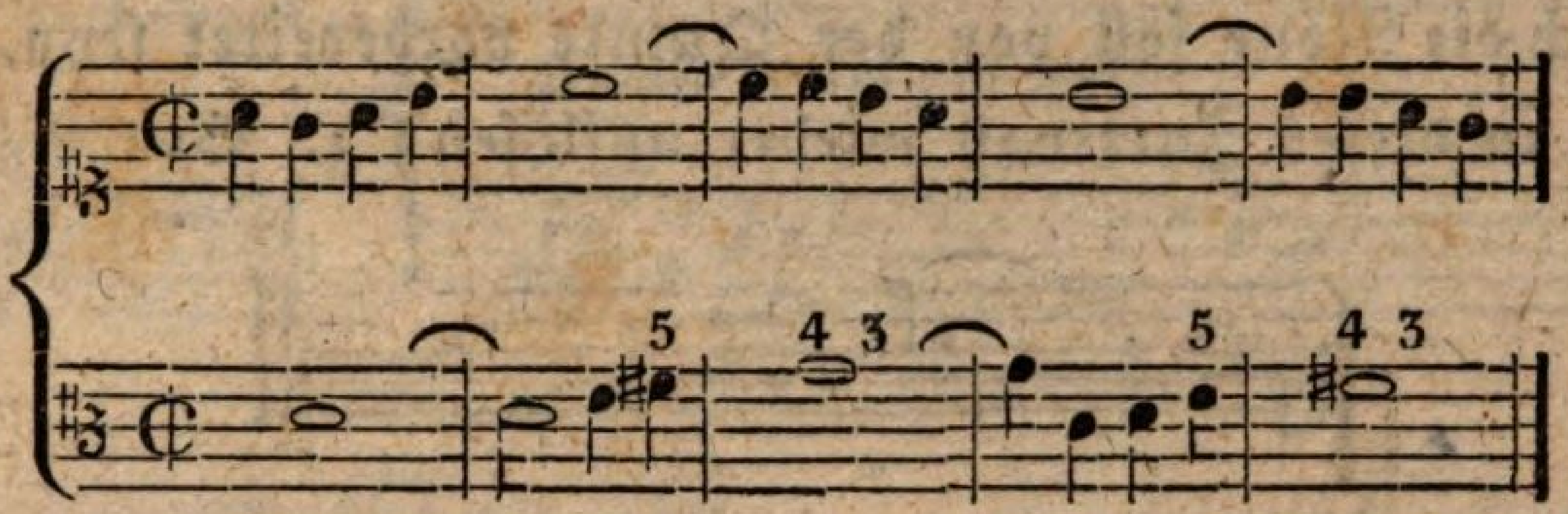
Hier bleibt die Terz liegen, und wird zur Quarte.



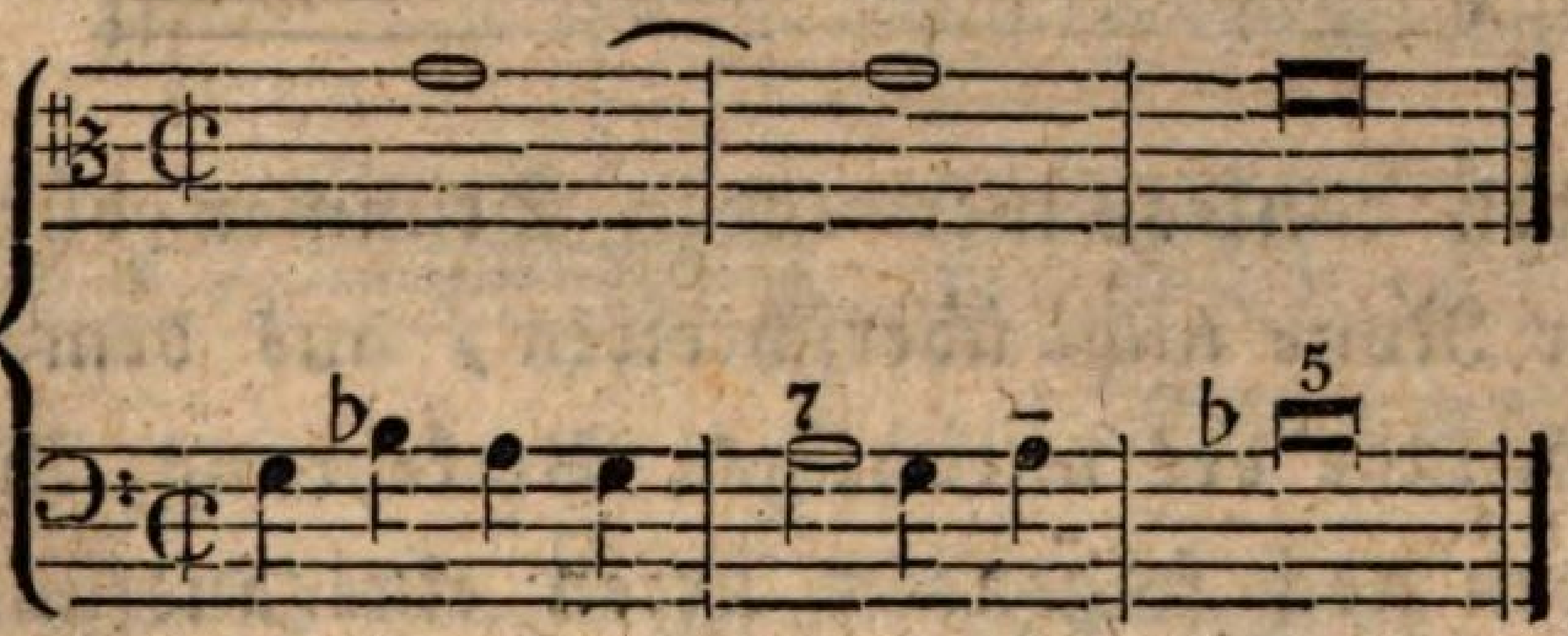
Die durch die Quinte vorbereitete Sexte verweilt über der durchgehenden Unterstimme, und wird eine in die Octave aufsteigende große Septime.

Da zwey auf einander folgende Terzen in der Verkehrung als Septimen erscheinen, so hat man sich gleichfalls vor einer solchen unharmonischen Fortschreitung zu verwahren.

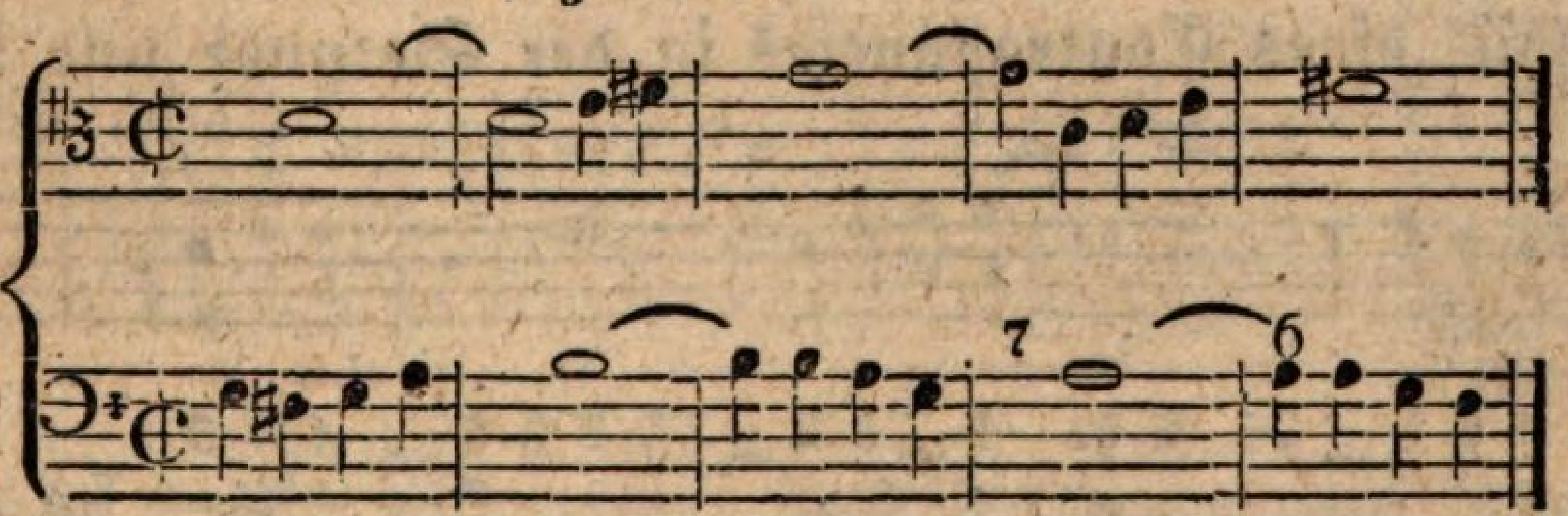
b) Die Quarte, Septime und die Octave müssen eben so durch eine gebundene Quinte präparirt werden. Die Quarte löst sich in die Terz auf; z. B.:



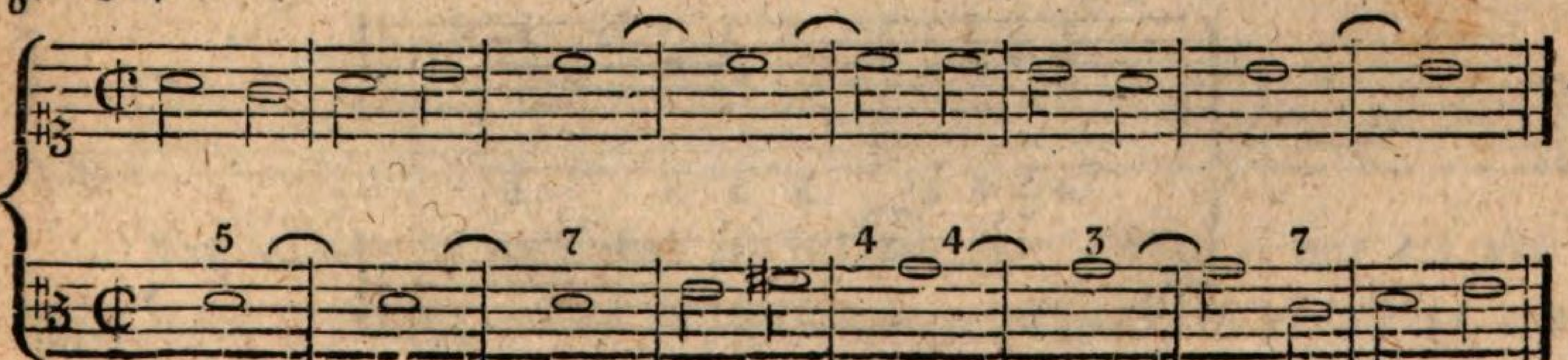
Die Septime in die Quinte; z. B.:



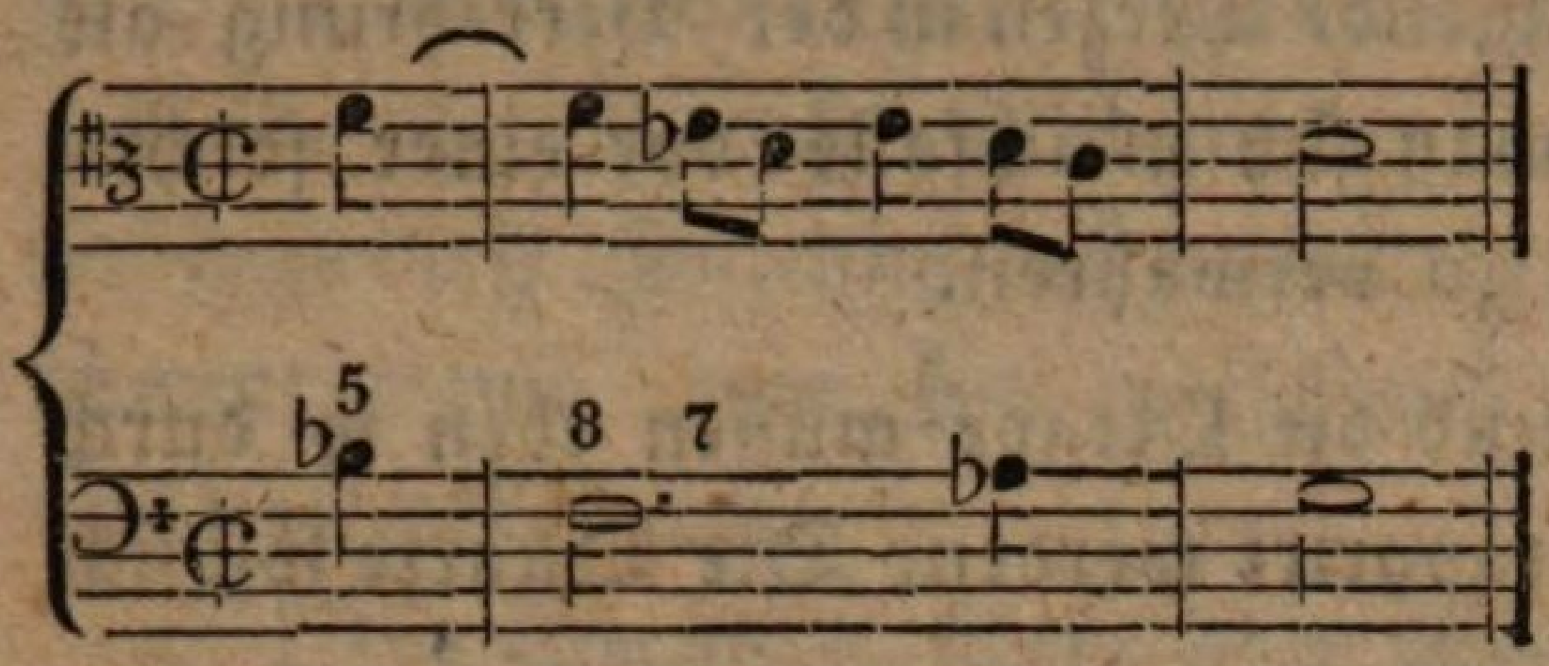
oder: in die Sexte; z. B.:

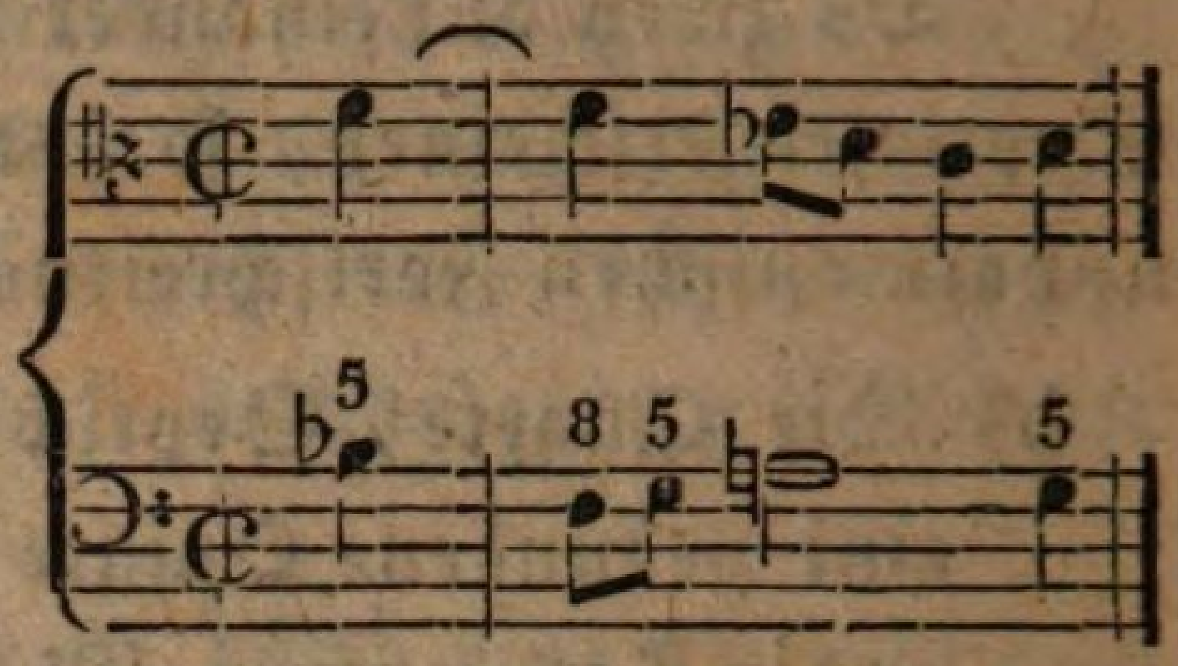


oder sie bleibt als Quarte liegen, und resolvirt in die Terz; z. B.:

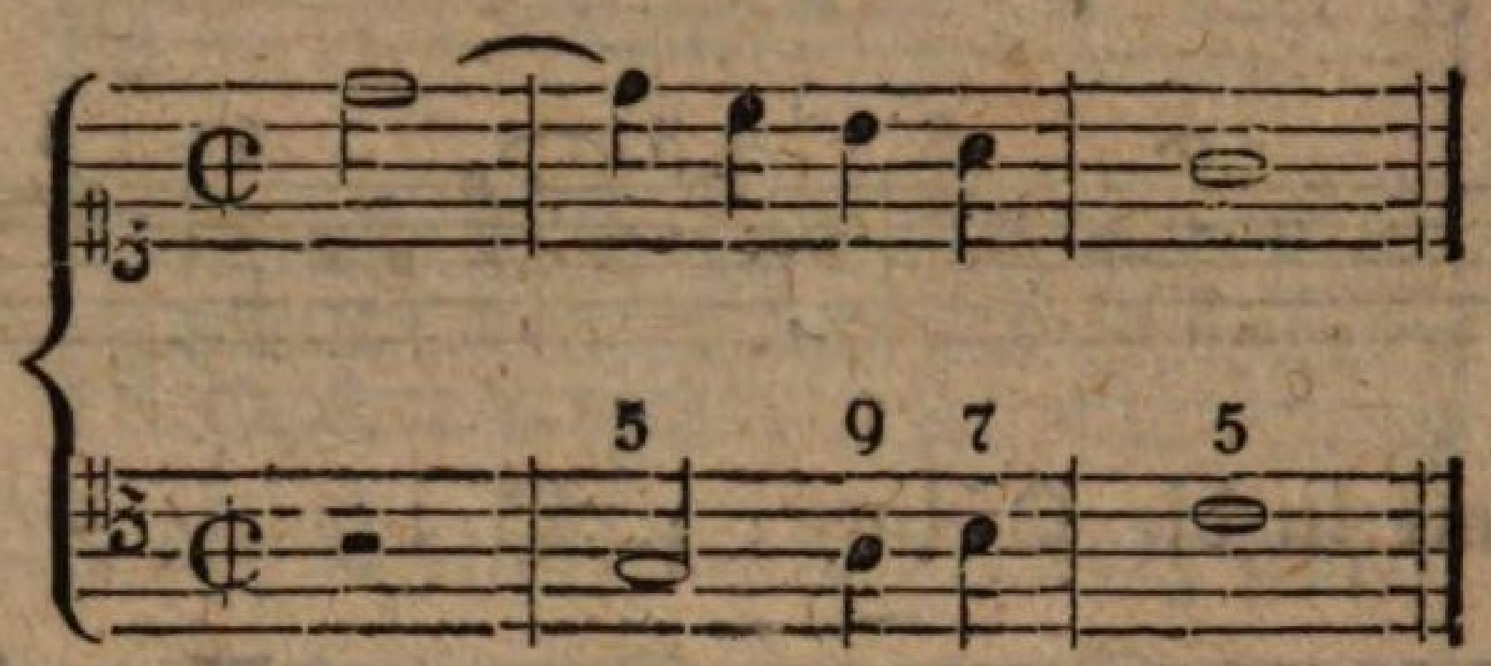


Die Octave, bey liegendem Basse, geht eine Stufe abwärts, und verwandelt sich in die Septime; dagegen aber in die Quinte, wenn die Grundstimme um eine Terz hinauf steigt; z. B.



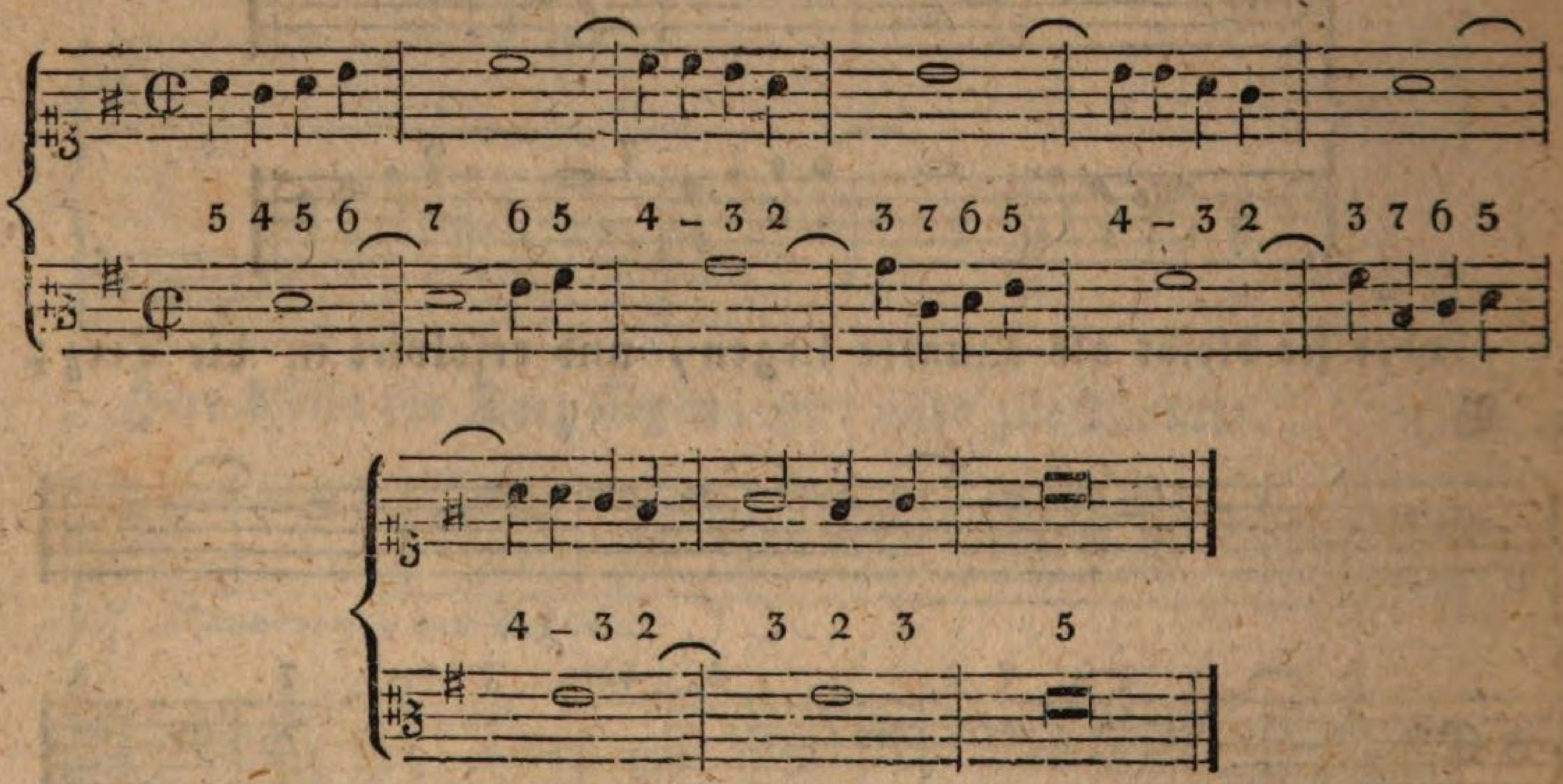


c) Auch die None soll von der Quinte vorbereitet seyn, und sich auch in dieses Intervall wieder auflösen; z. B.:

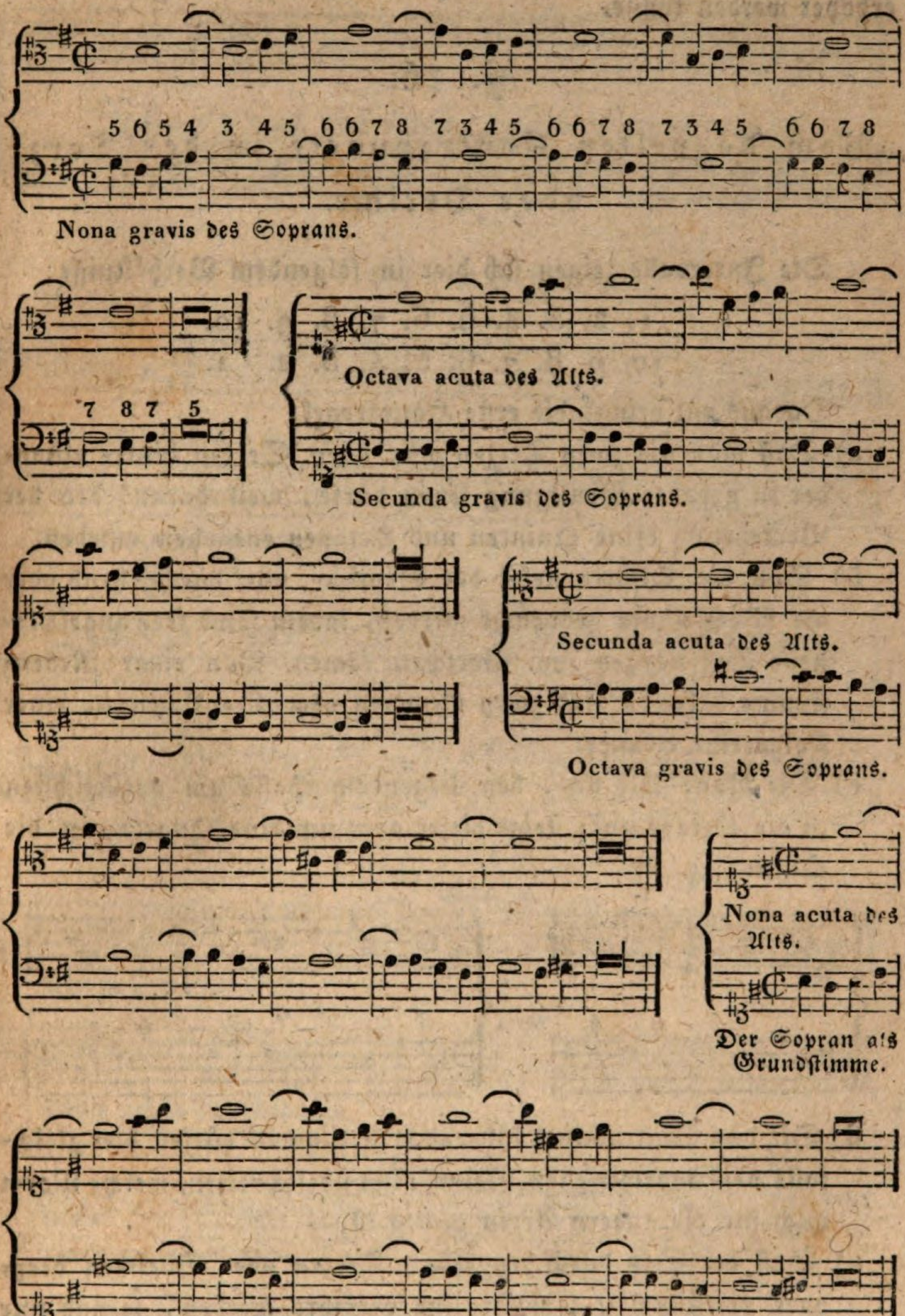


d) Die beyden contrapunctirenden Stimmen dürfen den Umfang einer None nicht überschreiten, aus dem bereits angeführten Grunde der unrichtigen Verkehrung. Auch ist hier, wie bey den noch folgenden Arten eine ausfüllende Nebenstimme gewisser Maßen unentbehrlich.

Beyspiel eines Contrapunctes in der Secunde und None.



Umkehrungen.



Aus diesen Beyspielen ist bereits zu ersehen, wie die verschiedenen Gattungen des doppelten Contrapunctes vermischt an=

zubringen sind, und wie dadurch die Mannigfaltigkeit fugirter Sätze erhöhet werden könne.

§. 15.

Vom doppelten Contrapuncte in der Terz oder Decime.

Die Intervalle zeigen sich hier in folgendem Verhältnisse:

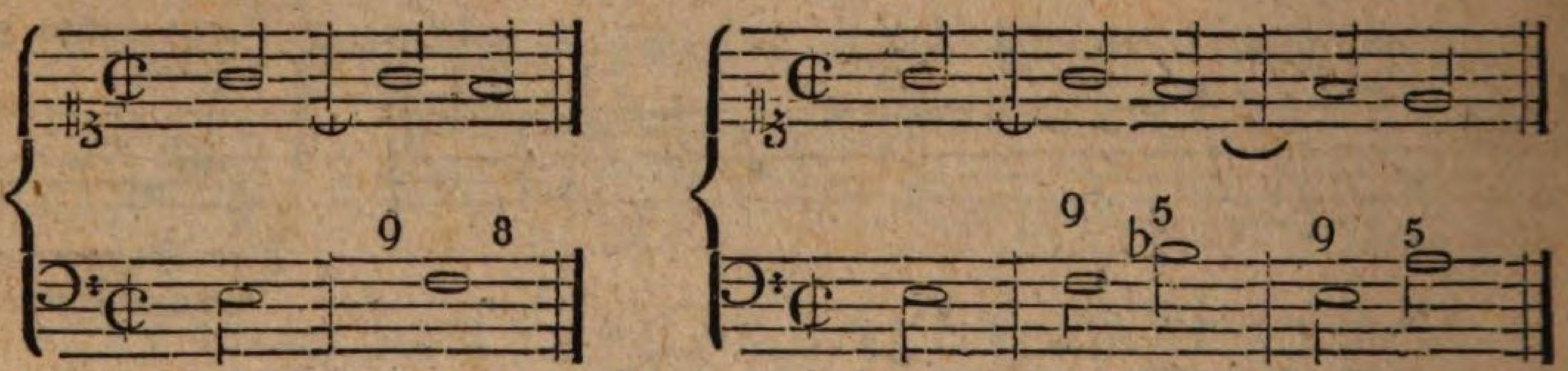
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.
10. 9 8. 7. 6. 5. 4. 3. 2. 1.

Daraus entspringt die erste Hauptregel:

a) Daß man nie zwey Terzen oder zwey Sexten hinter einander in gerader Bewegung setzen dürfe, weil daraus bey der Verkehrung reine Quinten und Octaven entstehen würden.

b) Soll die Quarte nebst der Septime nur durchgehend oder als Wechselnote gebraucht werden, indem sonst frey angeschlagene Dissonanzen zum Vorschein kämen. Von einer Nebenstimme bedeckt, sind zwey Quarten oder Septimen in einer Folgereihe erlaubt.

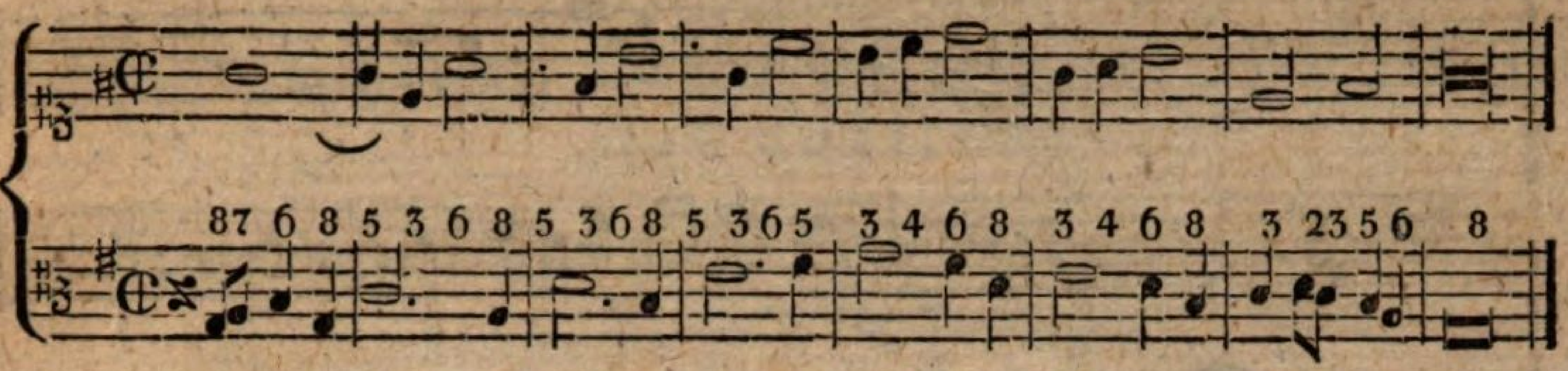
c) Die None löst sich, bey liegendem Basse am natürlichsten in die Octave auf; steigt dieser aber um eine Quarte, in die Quinte; z. B.



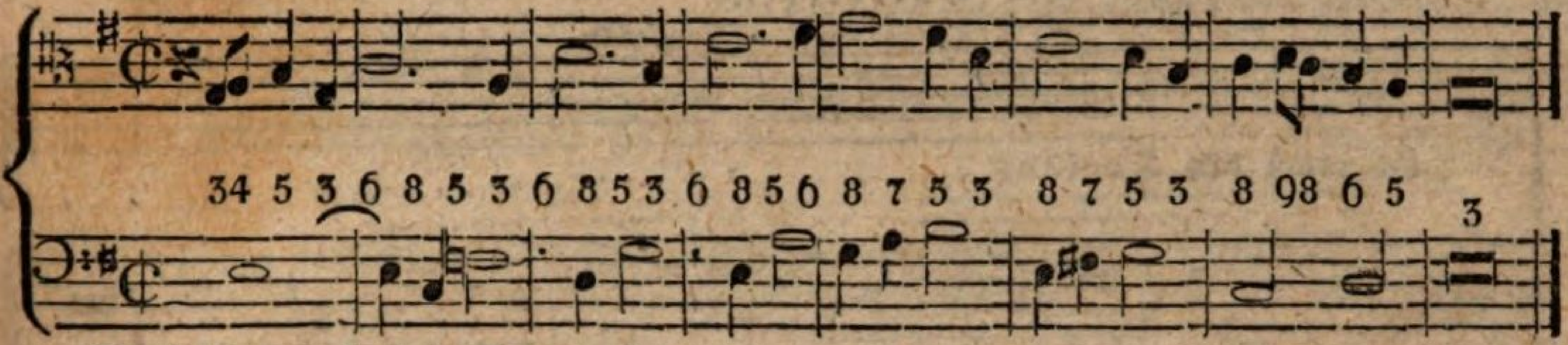
d) Die den Contrapunct führenden Stimmen dürfen hier gleichfalls den angewiesenen Raum nicht überschreiten, welche Norm auch für die andern Arten gültig ist.

e) Soll der Satz durch beygefügte Terzen oder Decimen drey- oder vierstimmig gemacht und verkehrt werden, so sind nur Consonanzen anzubringen, die dissonirenden Intervalle aber wohl zu vermeiden.

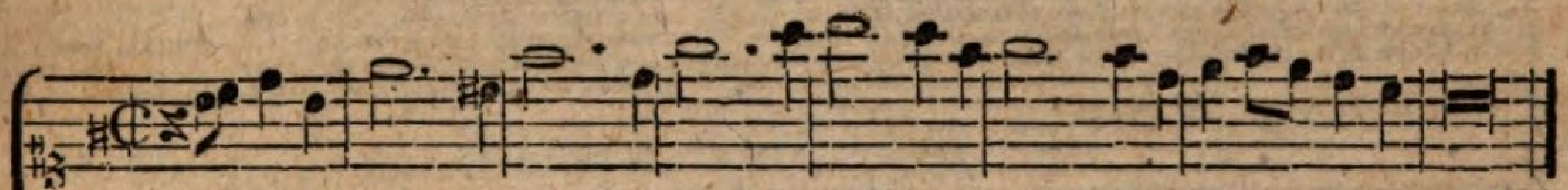
Beyspiel eines Contrapunctes in der Terz und in der Decime.



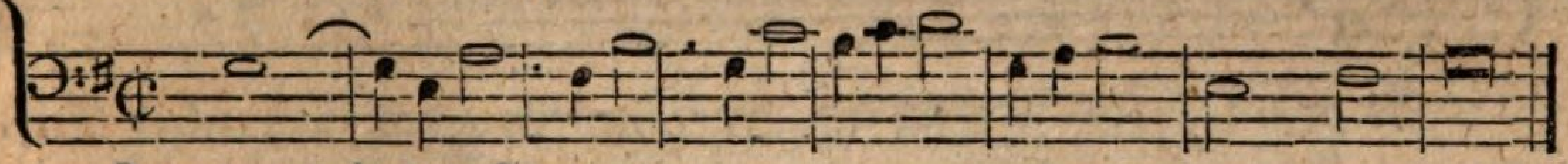
Umkehrungen.



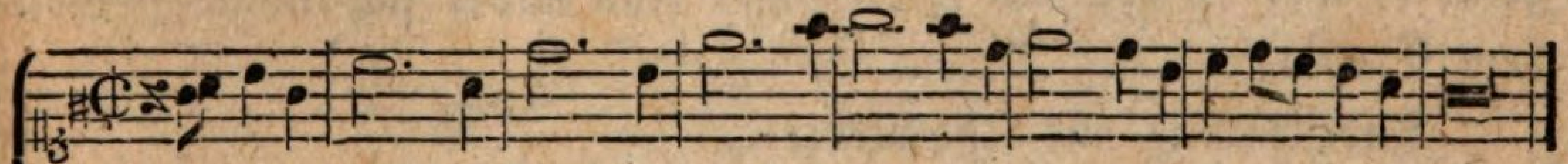
Decima gravis des Soprans.



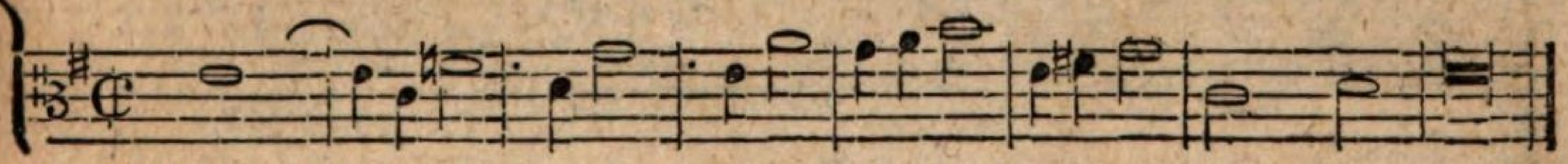
Decima acuta des Alts.



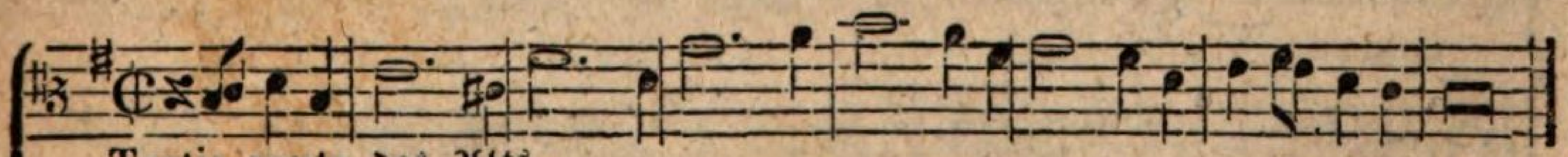
Octava gravis des Soprans.



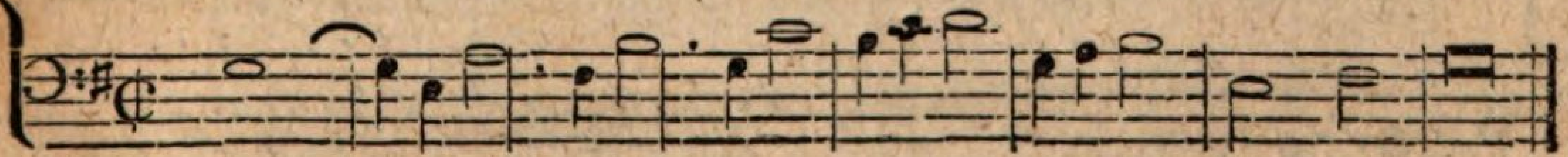
Octava acuta des Alts.



Tertia gravis des Soprans.

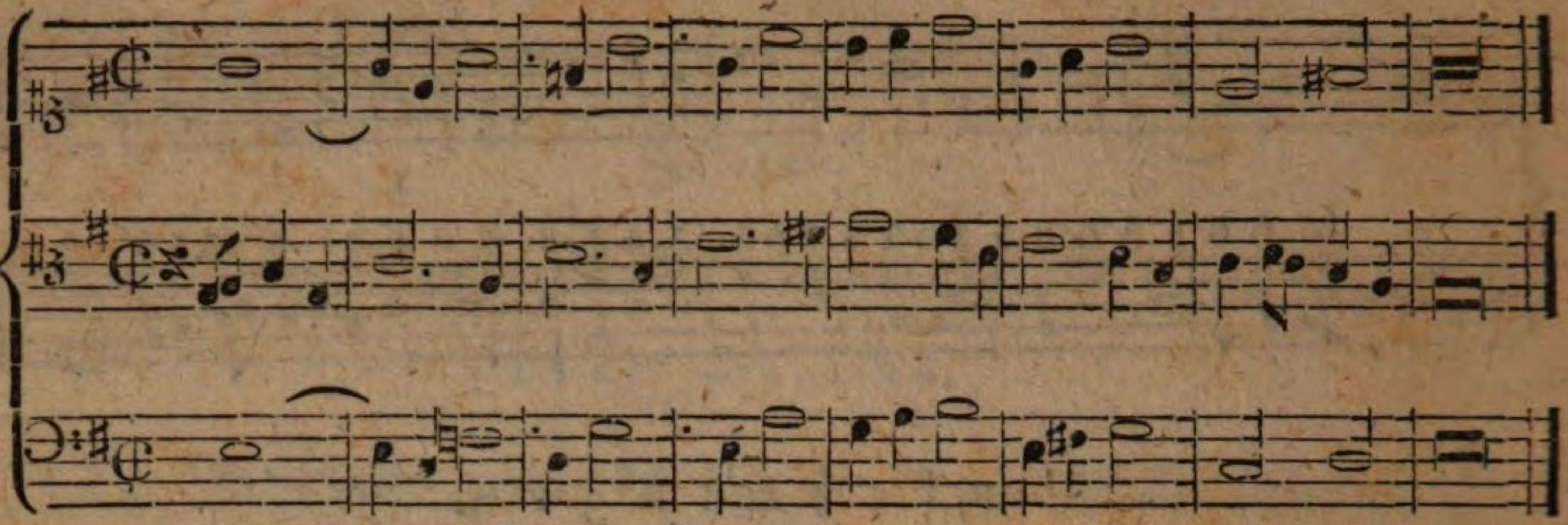


Tertia acuta des Alts.

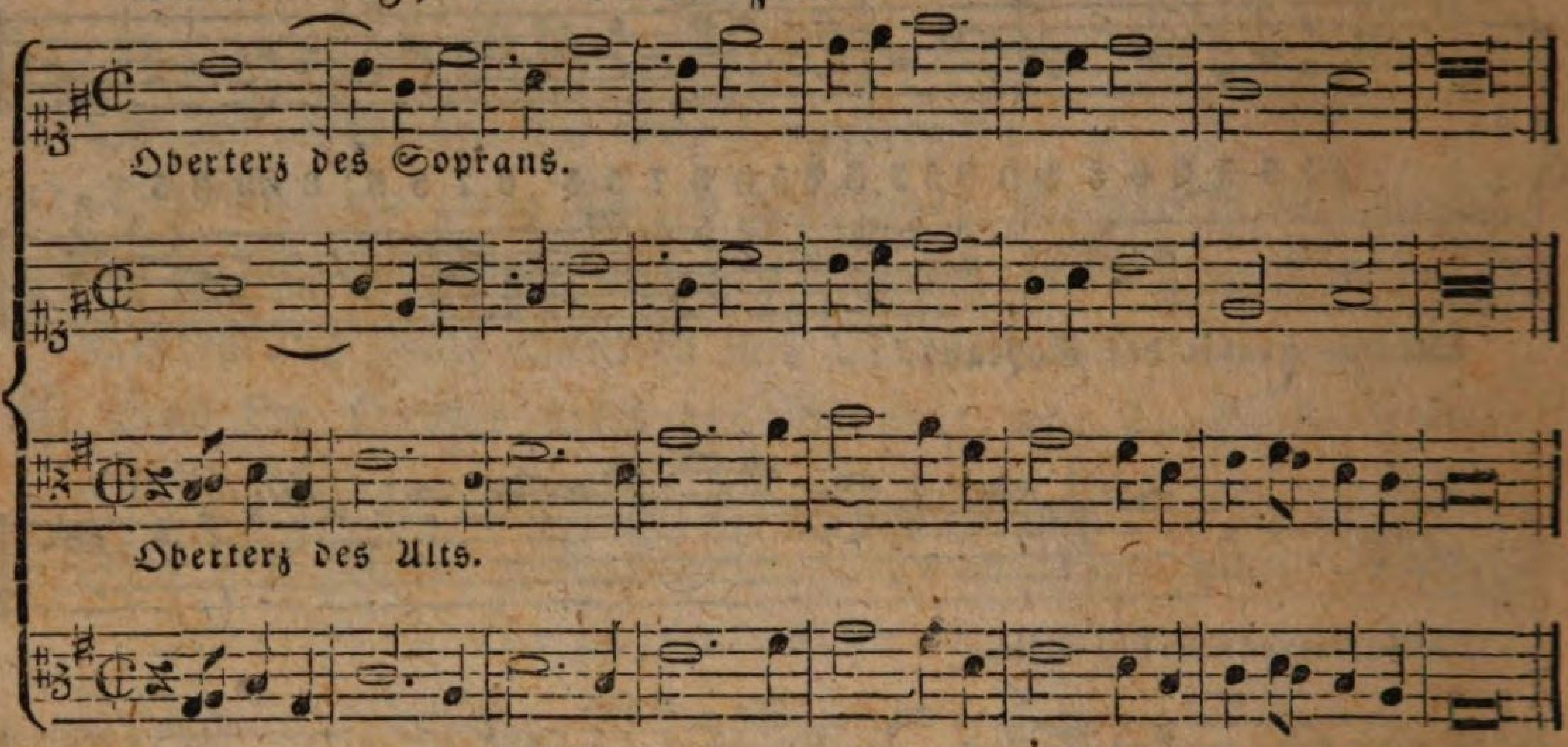


Octava gravis des Soprans.

Dreystimmig, bloß mit den Hauptsätzen.

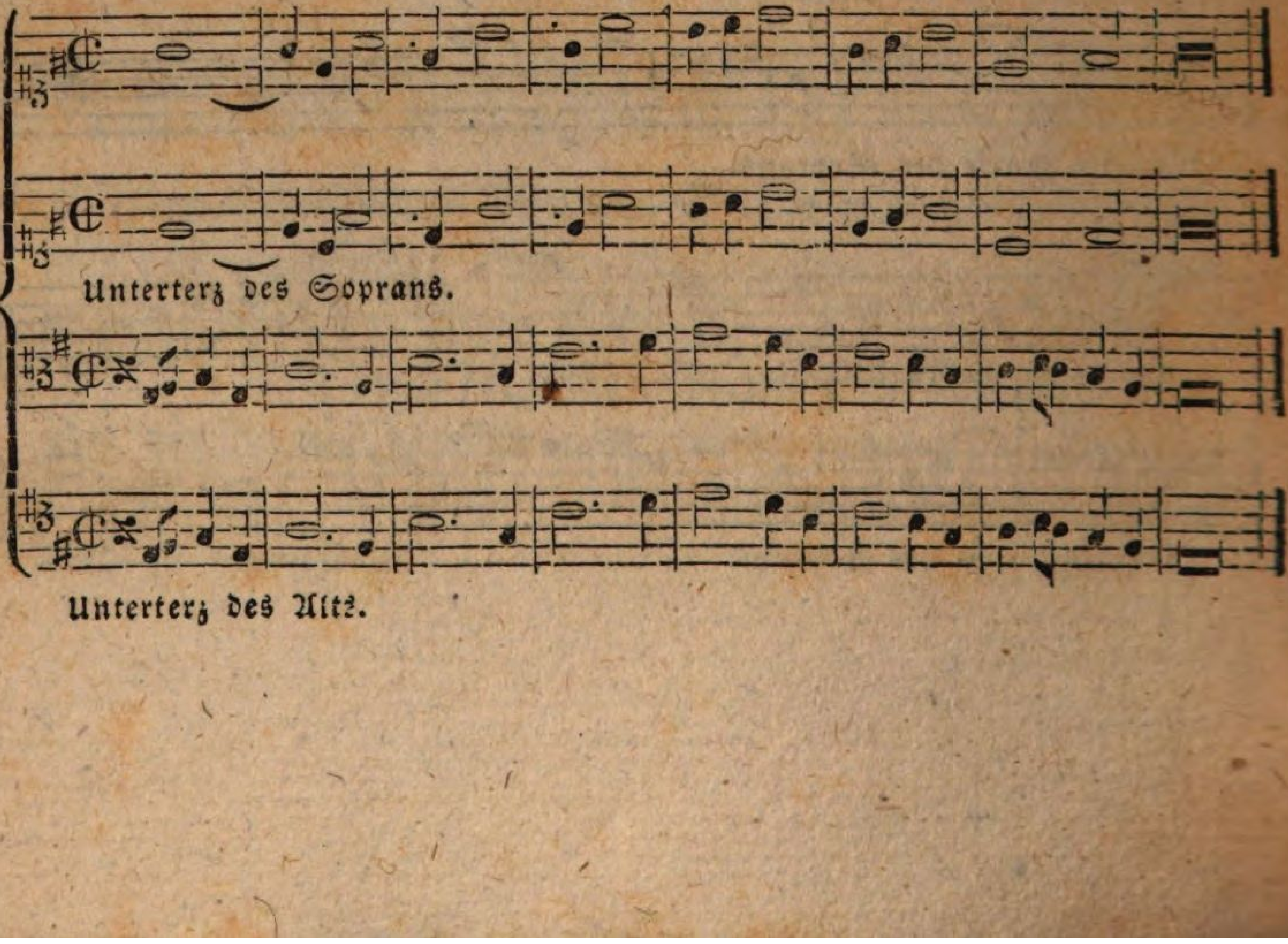


Vierstimmig, mit Oberterzen.



Es wäre wohl überflüssig, zu erinnern, daß bey einer Auseinanderrückung der Stimmen, anstatt der Terzen auch Decimen gemacht werden können. Eben dieser Fall findet sich in nachstehendem Exempel.

Vierstimmig mit Unterterzen.



§. 16.

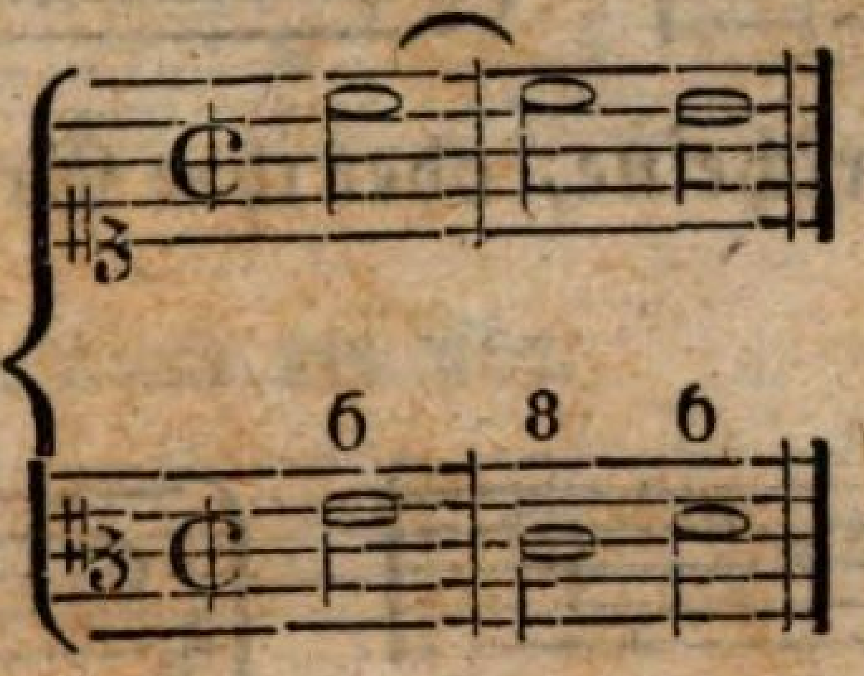
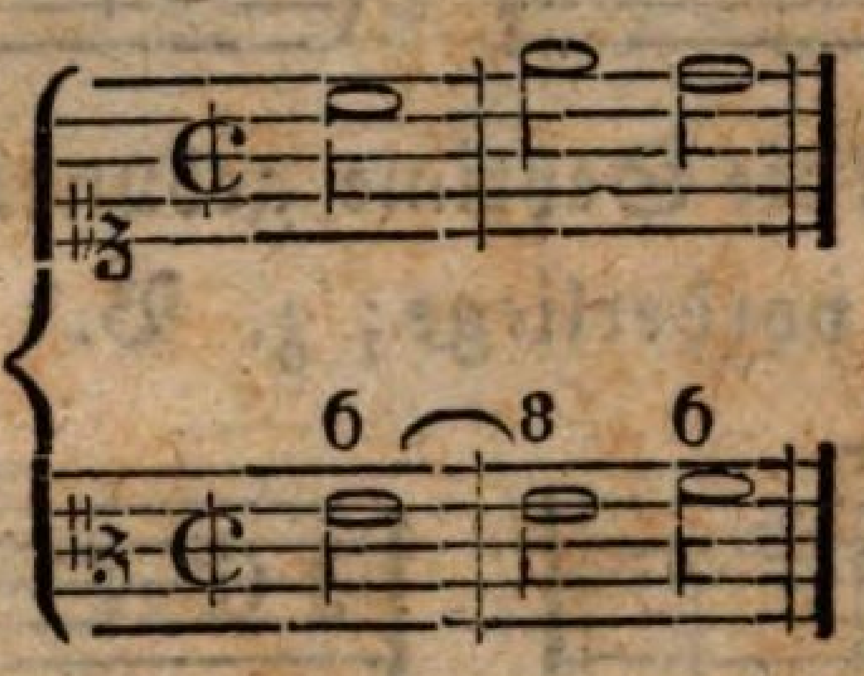
Vom doppelten Contrapuncte in der Quarte oder Undecime.

Hier verkehren sich die Intervalle auf folgende Art:

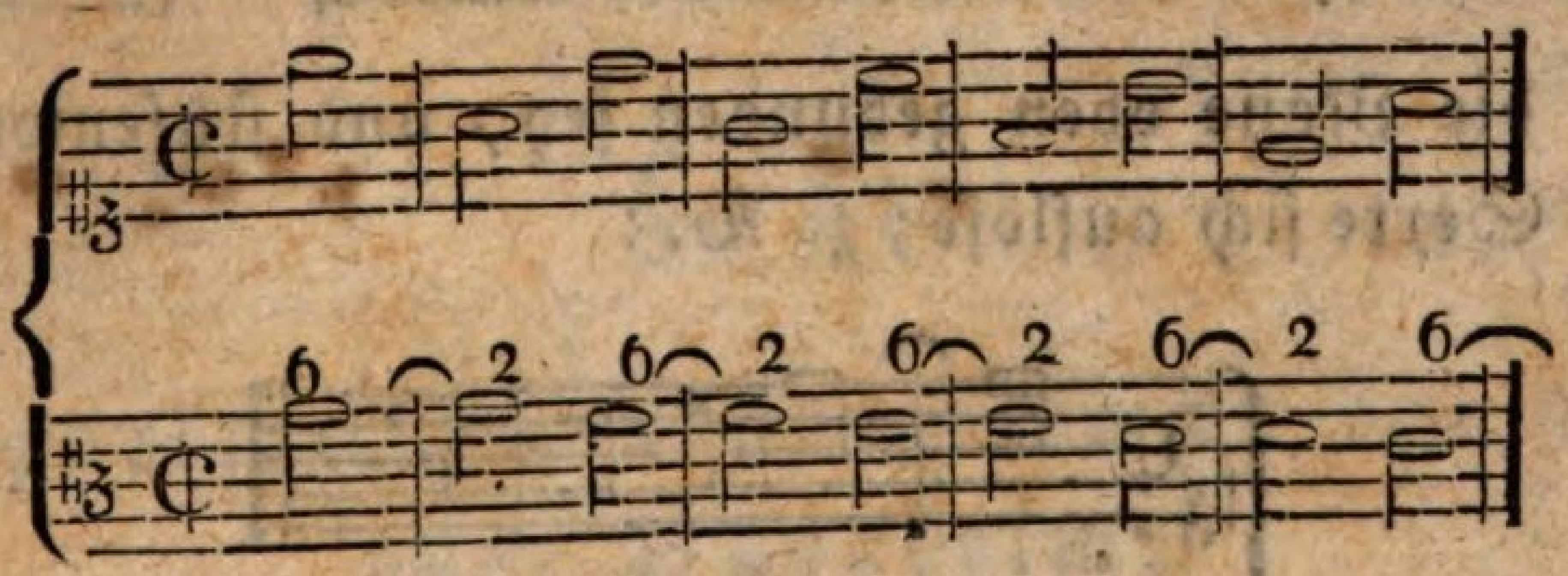
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11.
11. 10. 9. 8. 7. 6. 5. 4. 3. 2. 1.

Insbesondere ist zu bemerken:

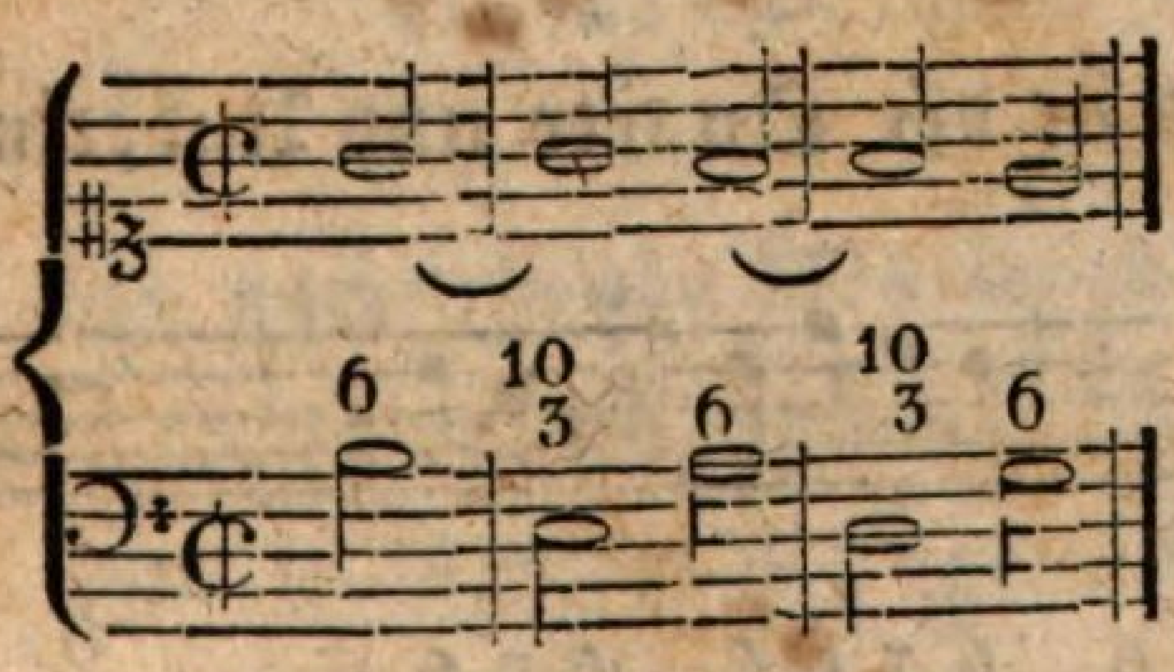
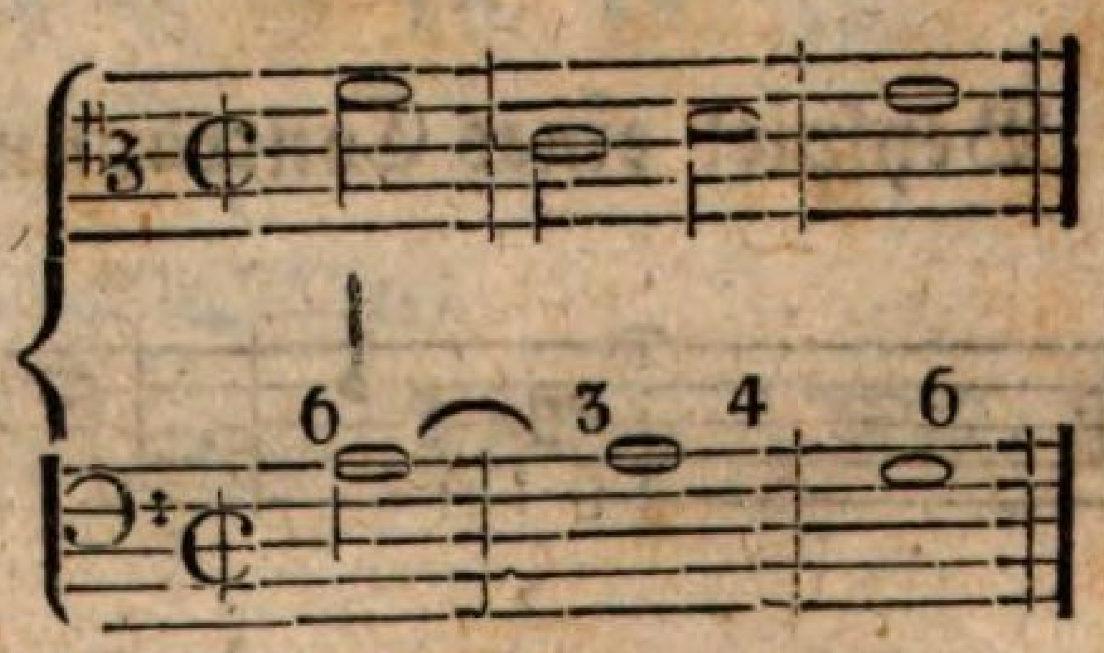
a) Daß der Einklang, so wie die Octave als Sexte gebunden, oder auf ihrer Grundnote eine Sexte vorhergegangen seyn, und auch immer in dieses Intervall gelöst werden müsse; z. B.:

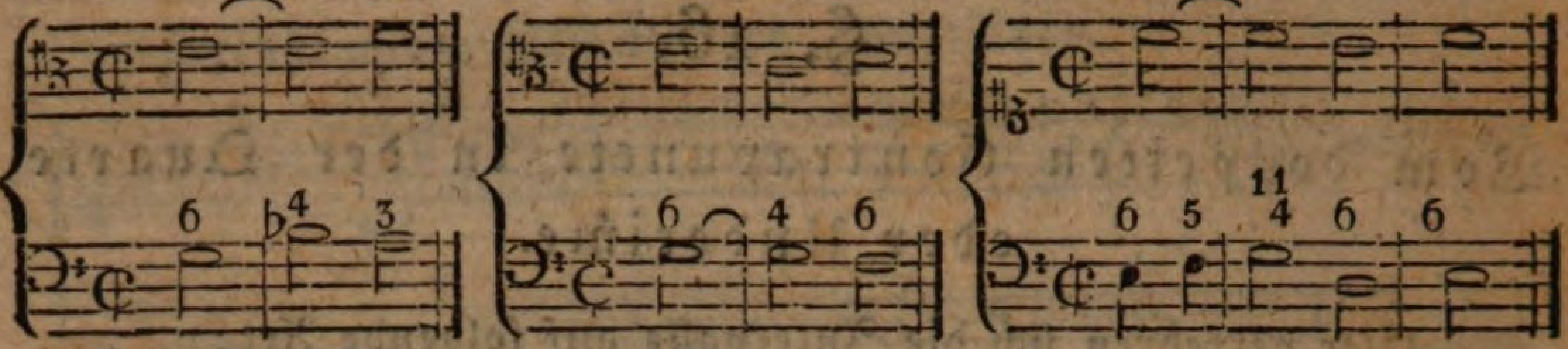
b) Daß die Secunde durch eine Sext-Ligatur vorbereitet werden müsse; z. B.



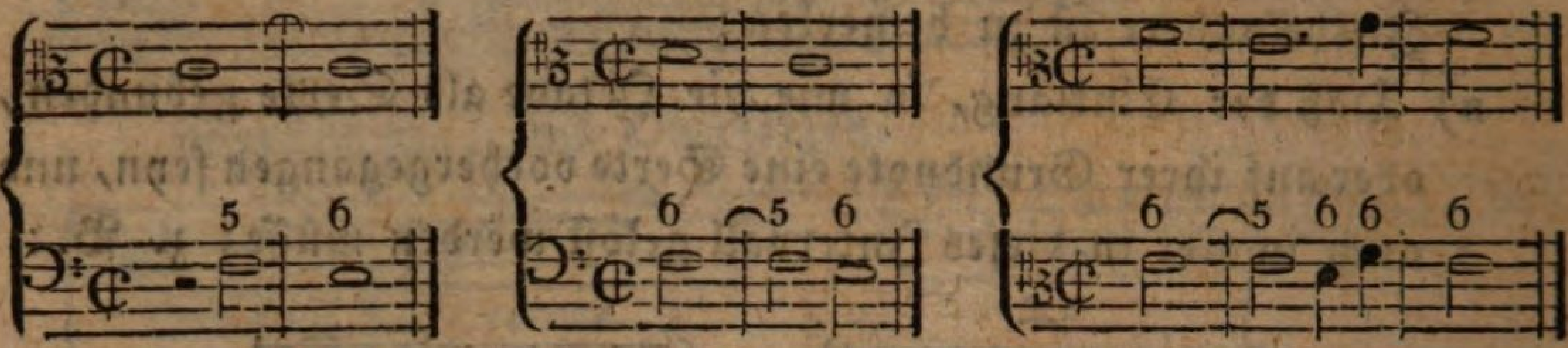
c) Daß bey der Terz sowohl, als bey der Decime derselbe Fall eintritt, wie oben bey der Octave (Litt. a), nähmlich:

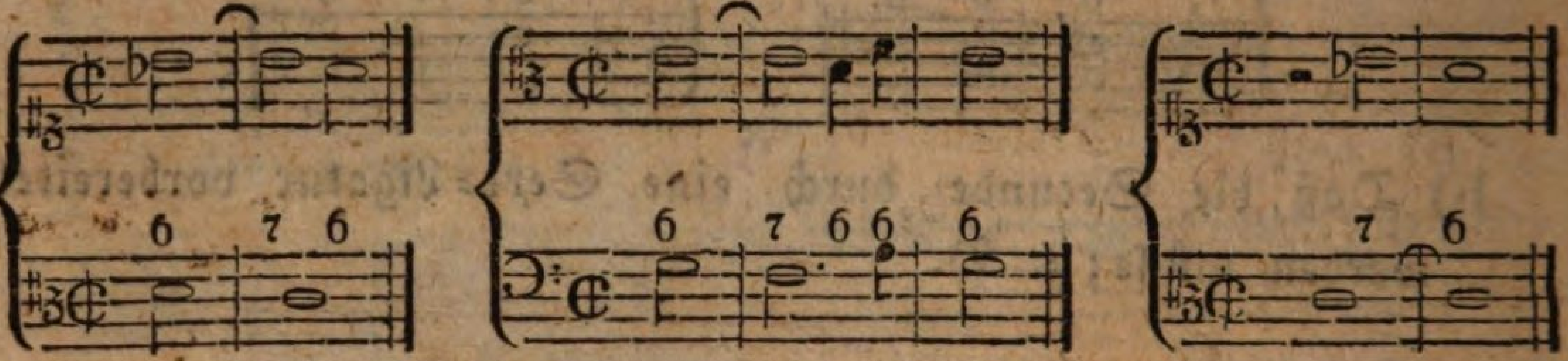
d) Daß ein gleiches bey der Quarte und Undecime zu beobachten sey; als:



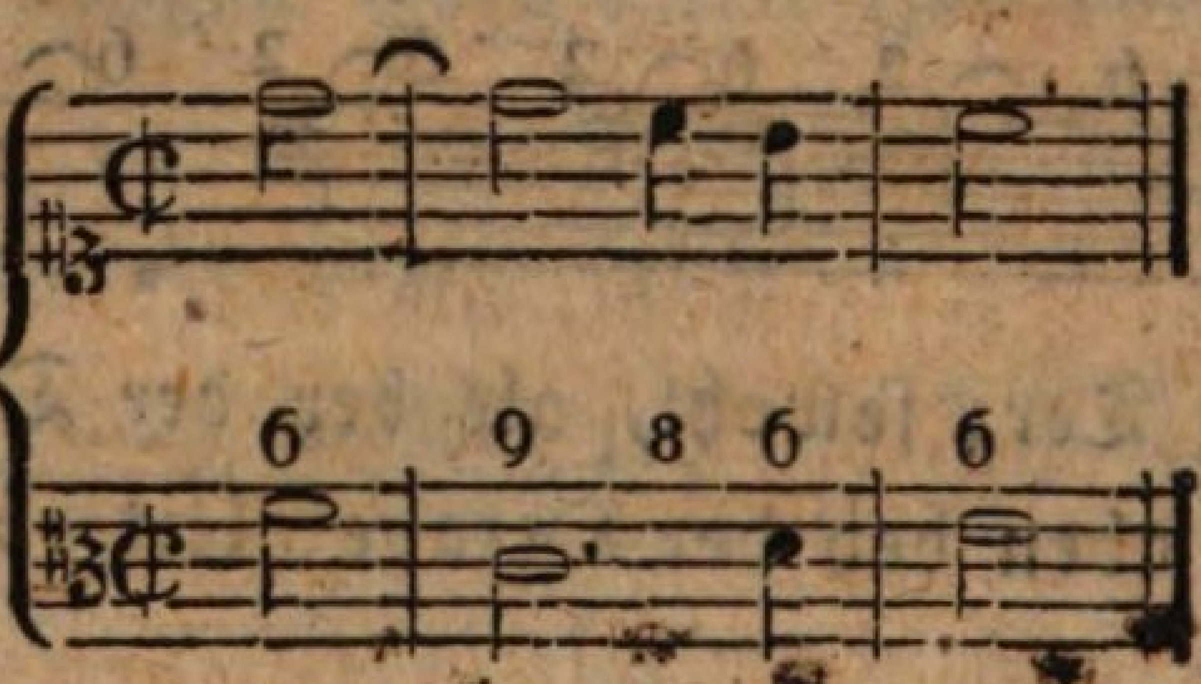
e) Daß auch die Quinte also behandelt werden müsse; z. B.:



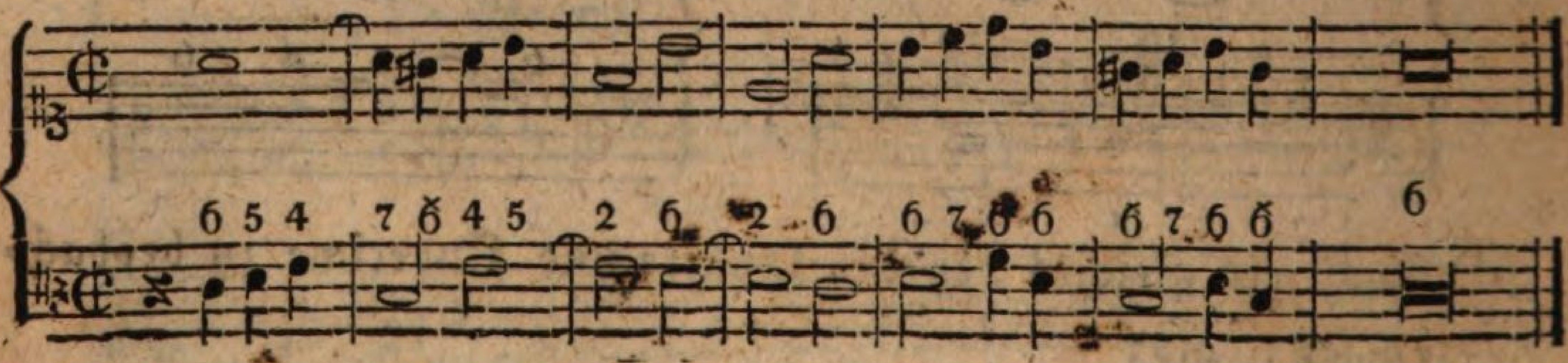
f) Daß die Septime gebunden erscheine, oder ihre Grundnote bereits vorherliege; z. B.:



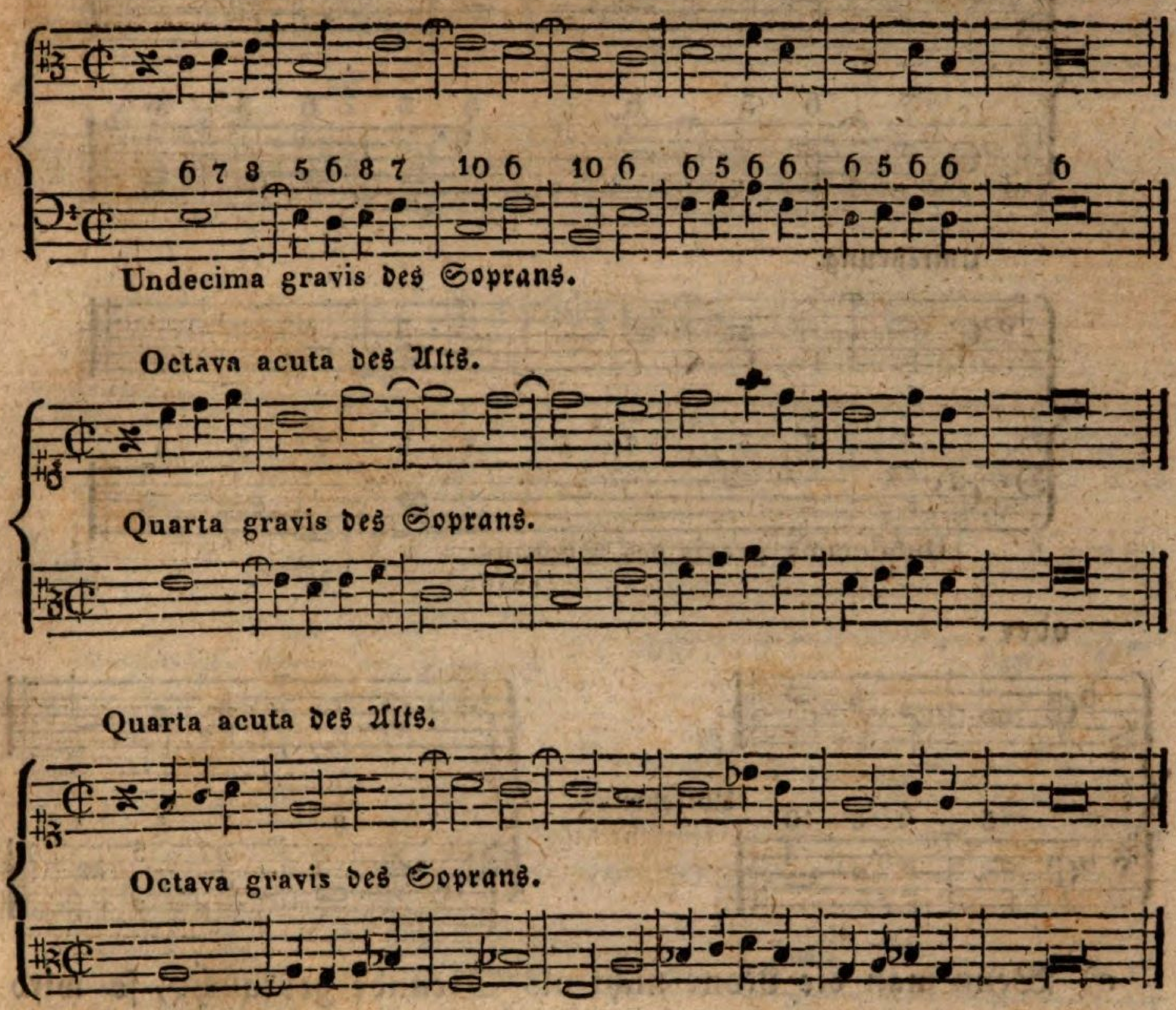
g) Daß die None oben gebunden sey, und stufenweise abwärts in die Sexte sich auflöse; z. B.:



Beyspiel eines Contrapunctes in der Quarte und Undecime.



Umkehrung:



§. 17.

Vom doppelten Contrapuncte in der Quinte, oder Duodecime.

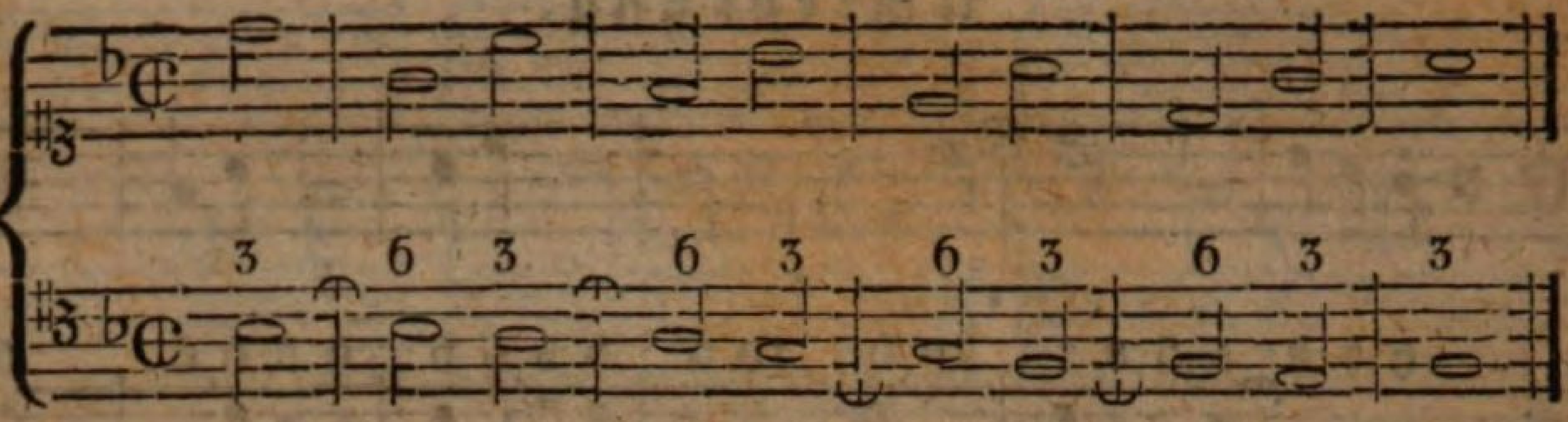
Die Verkehrung der Intervalle ist folgende:

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.
12.	11.	10.	9.	8.	7.	6.	5.	4.	3.	2.	1.

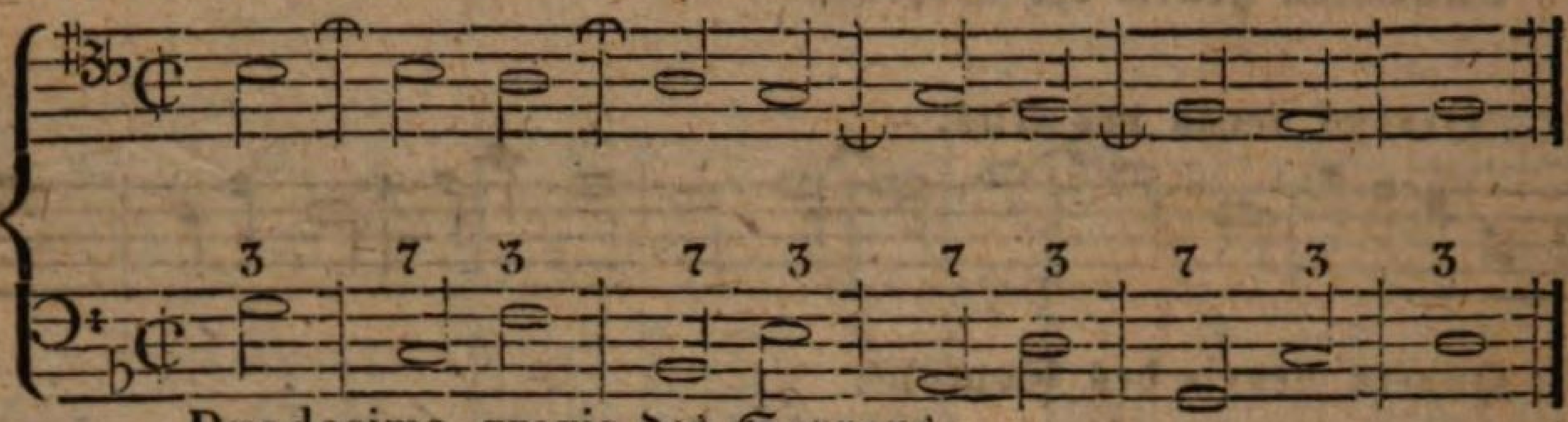
und sind nachstehende Regeln zu berücksichtigen.

a) Die Secunde, Quarte und Undecime soll immer in die Terz, oder in die Decime resolviren.

b) Weil sich die Sexte in die Septime verwandelt, so muß ihr unterer oder oberer Bestandtheil schon vorbereitet liegen; z. B.:

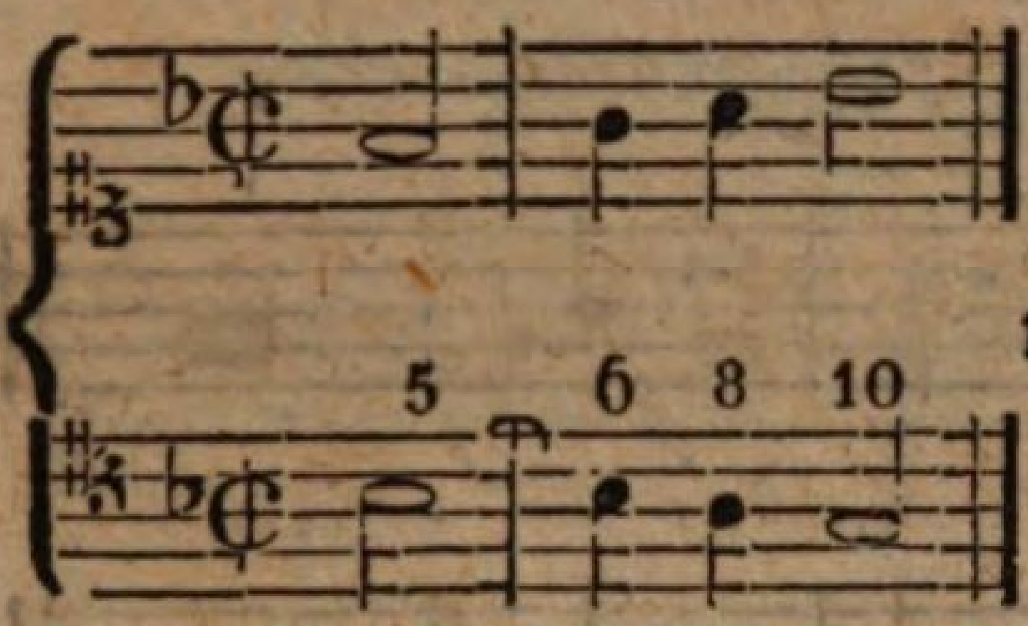


Umkehrung.

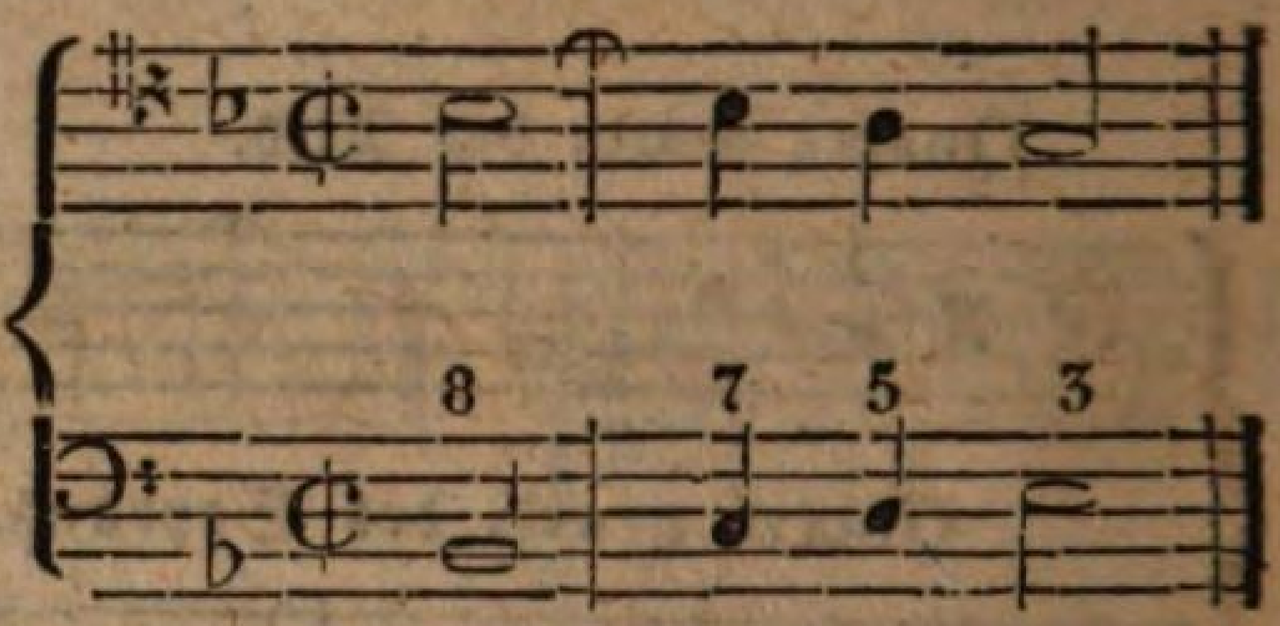


Duodecima gravis des Soprans.

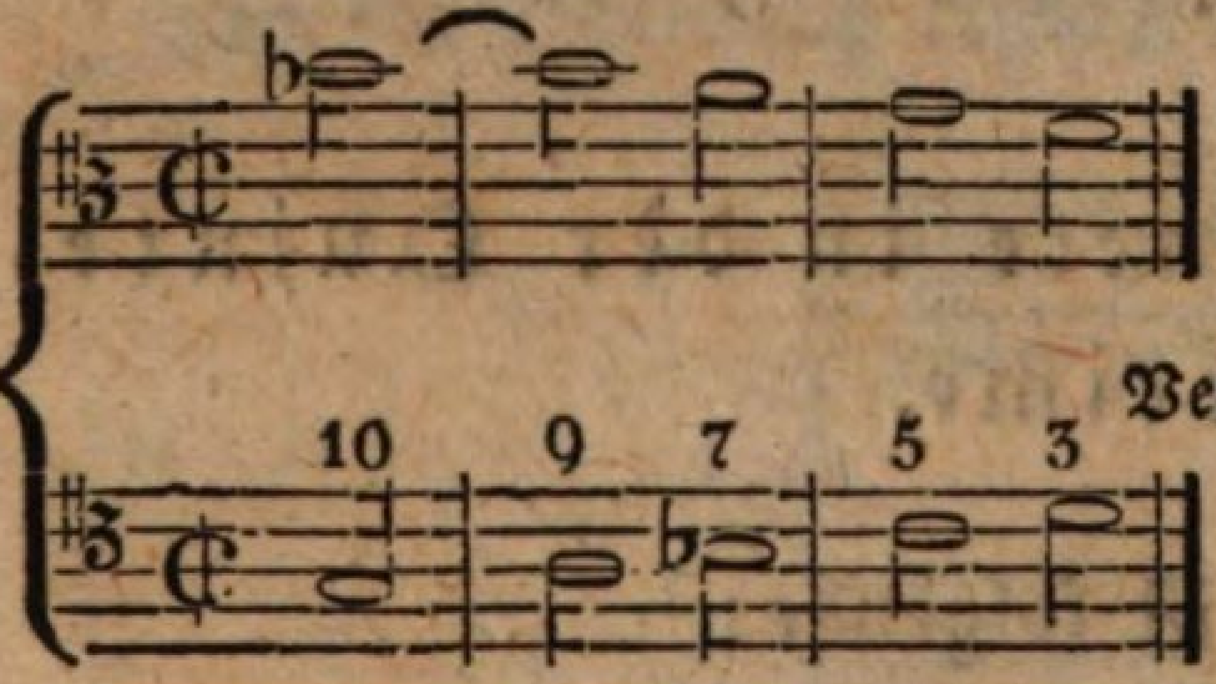
oder:



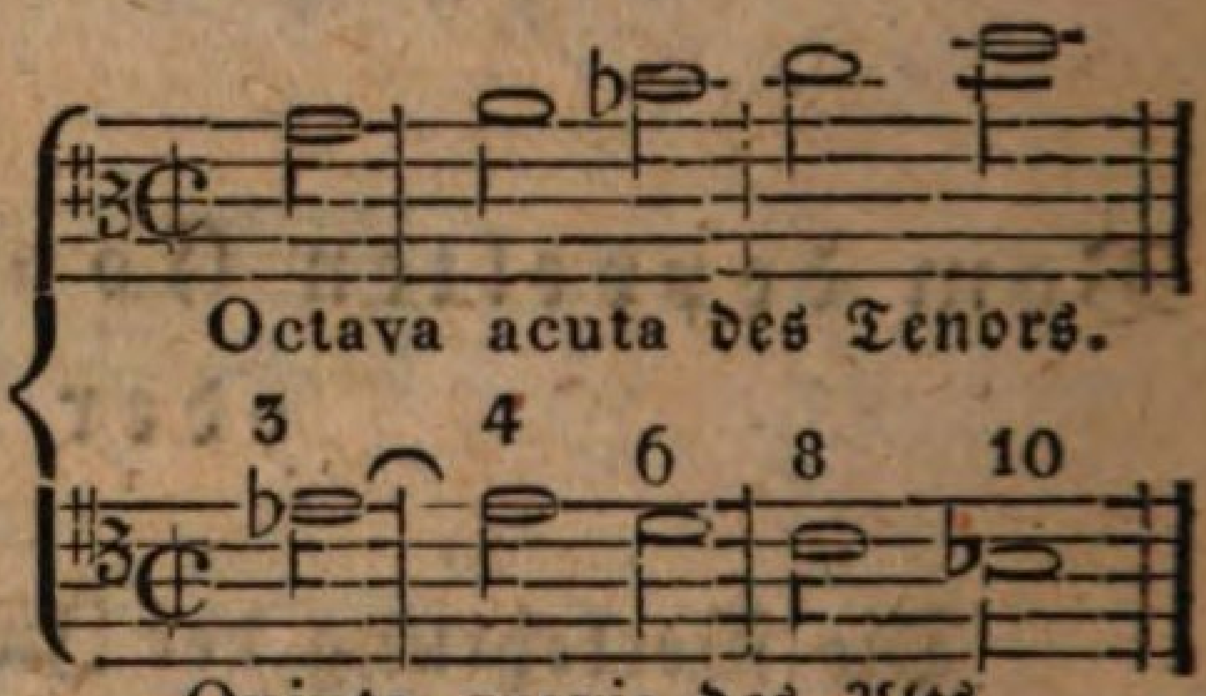
Umkehrung.



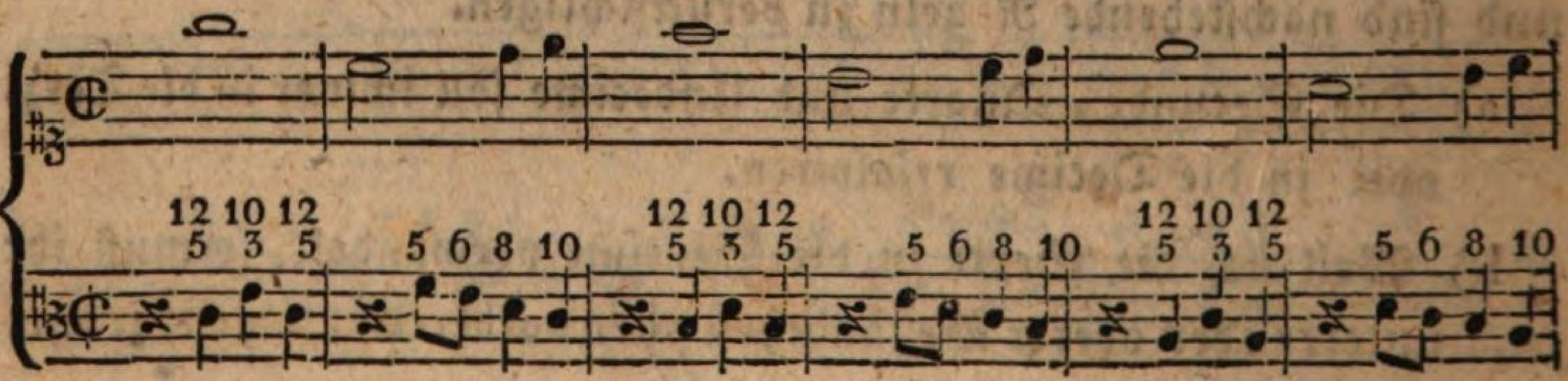
c) Wenn man die None nicht als Secunde gebraucht, so wird sie in die Septime aufgelöst; z. B.:

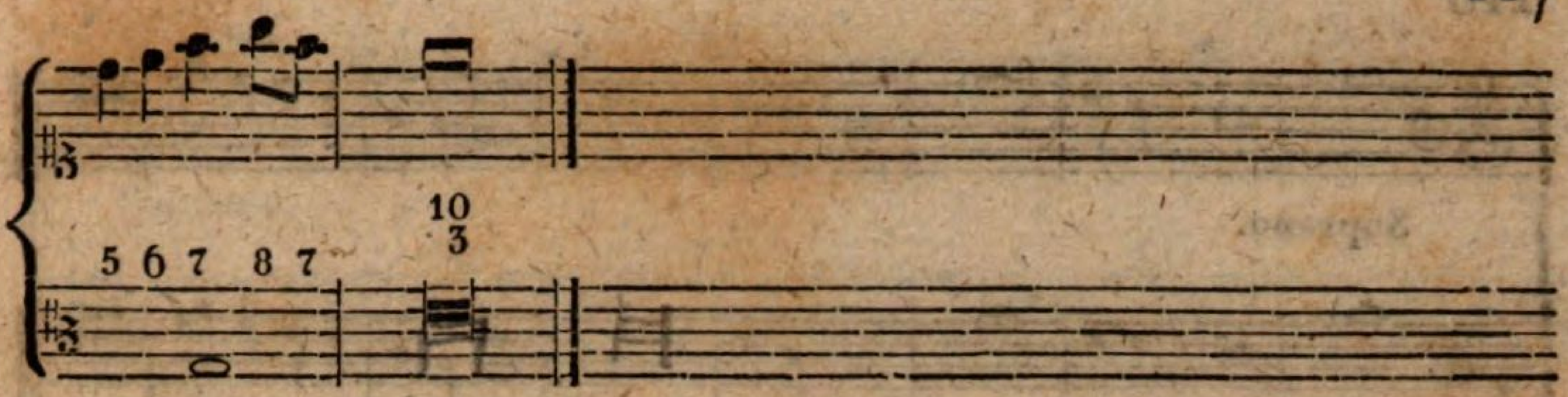


Verkehrung.

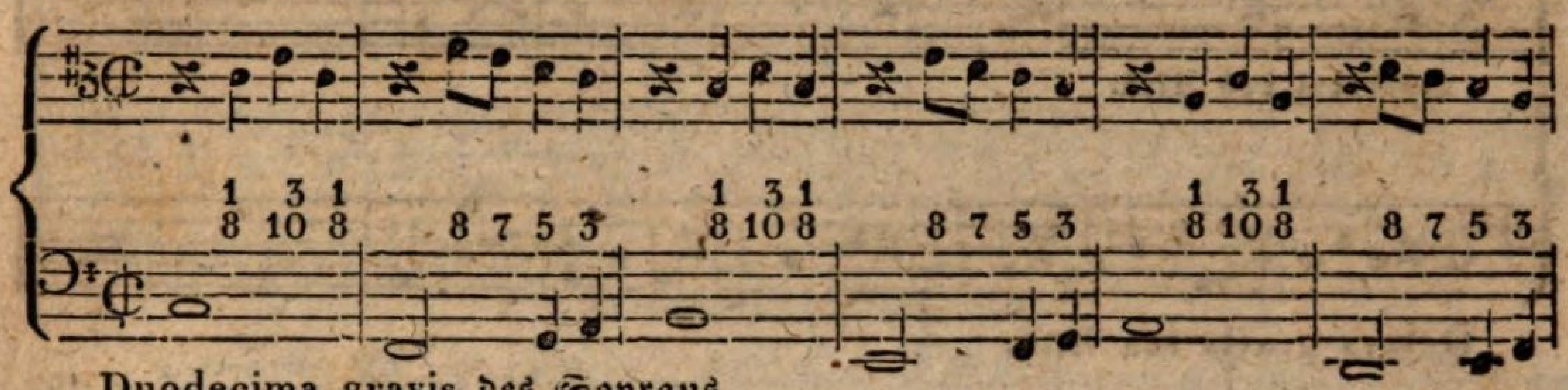


Beyspiel eines Contrapunctes in der Quinte oder Duodecime.

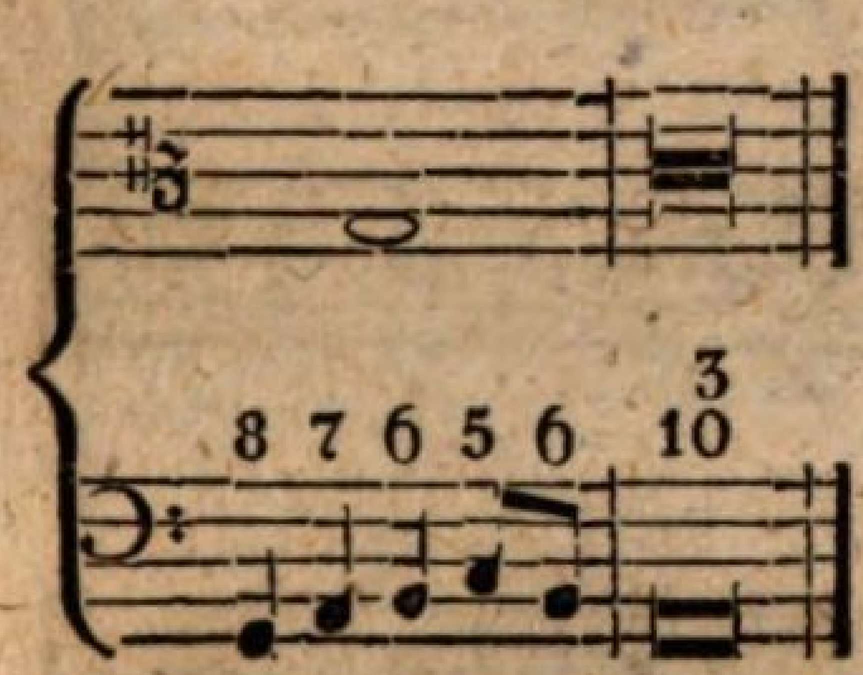


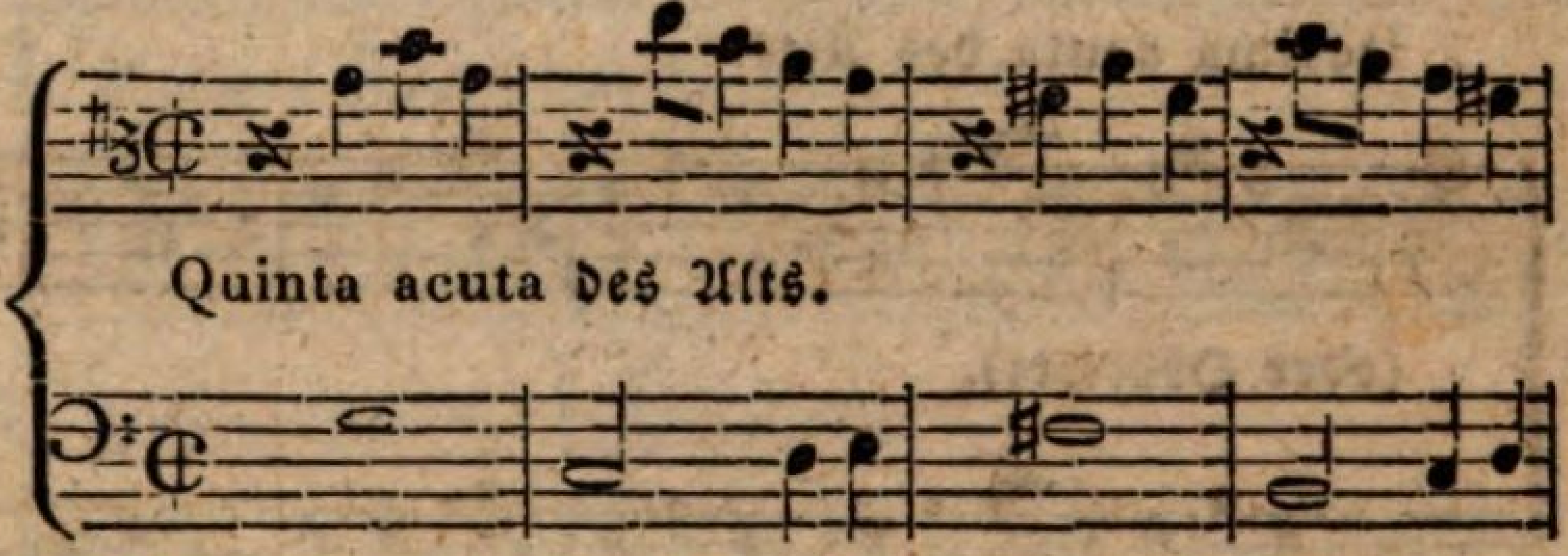


Verkehrung.

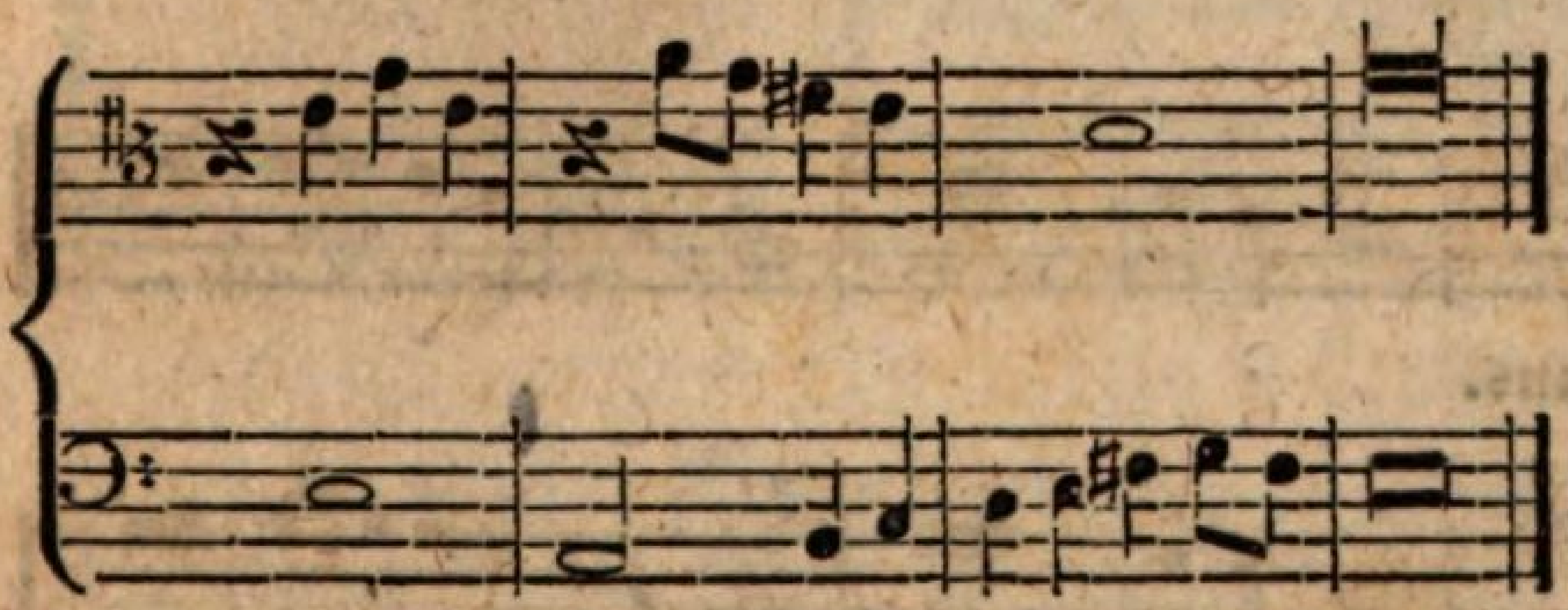


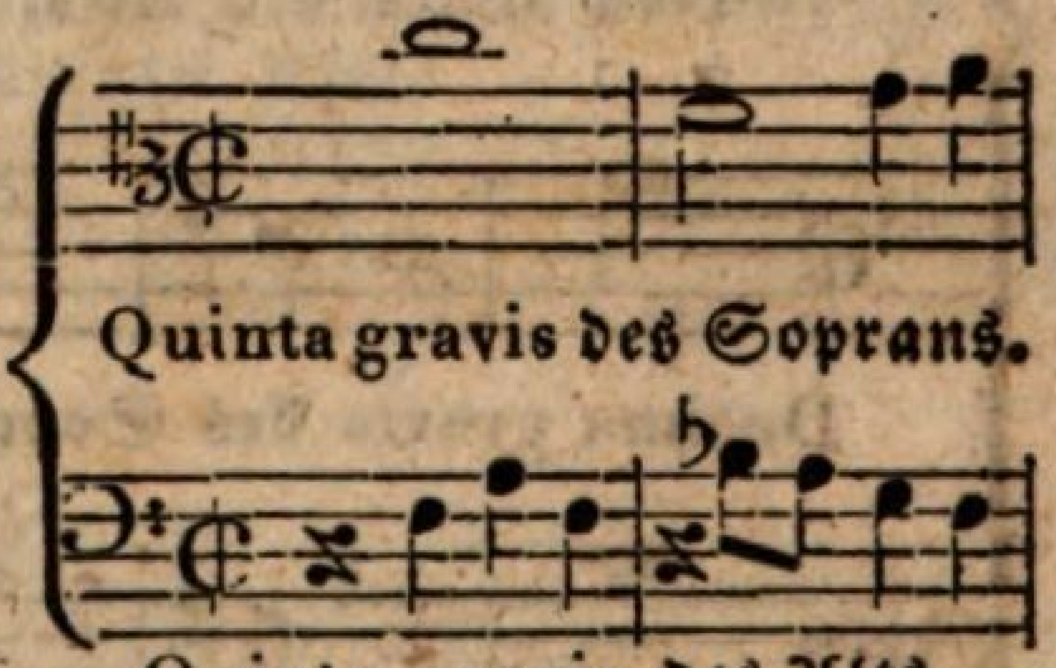
Duodecima gravis des Soprans.



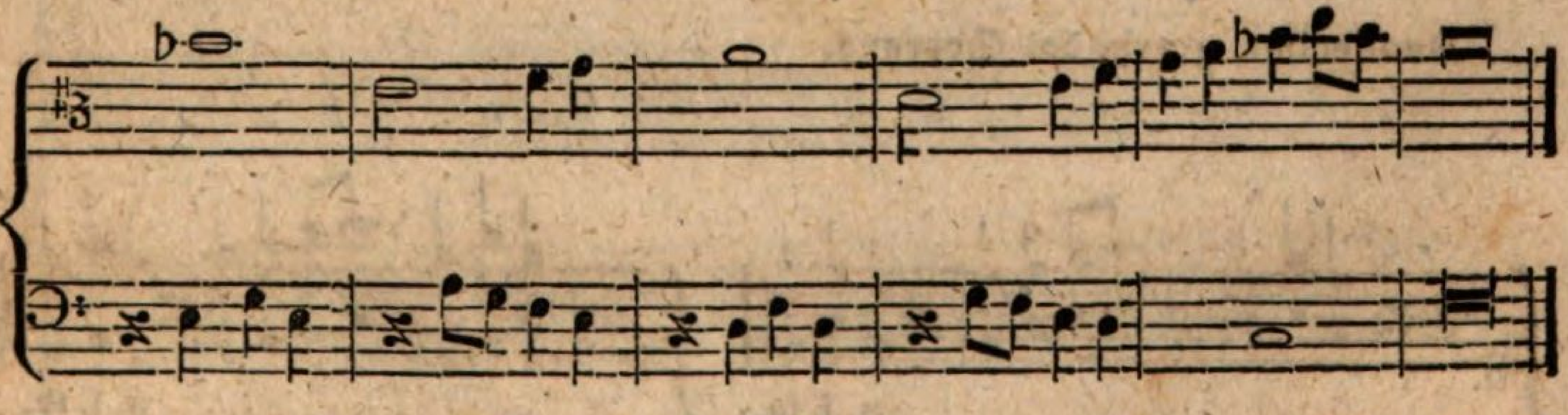


Octava gravis des Soprans.

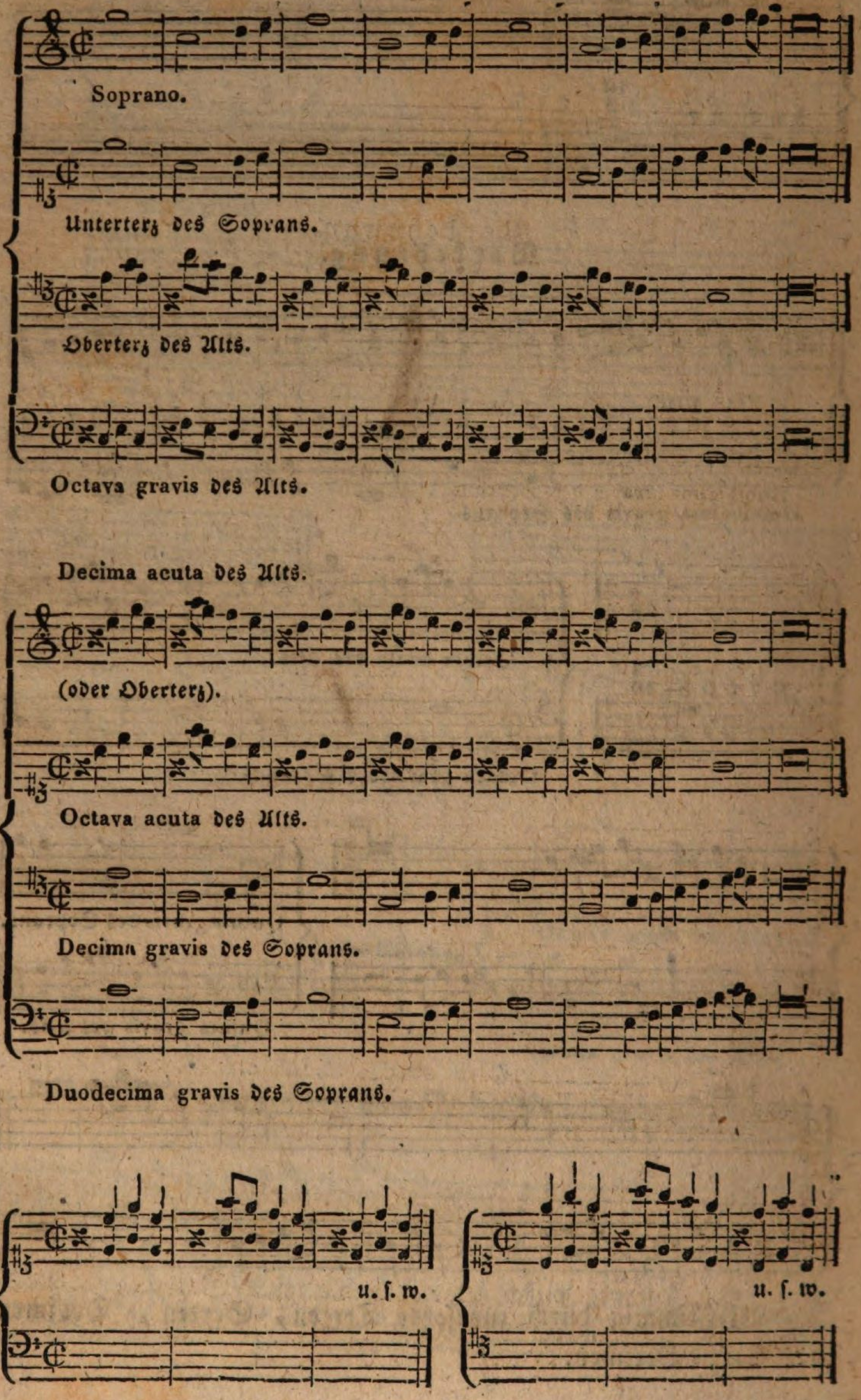


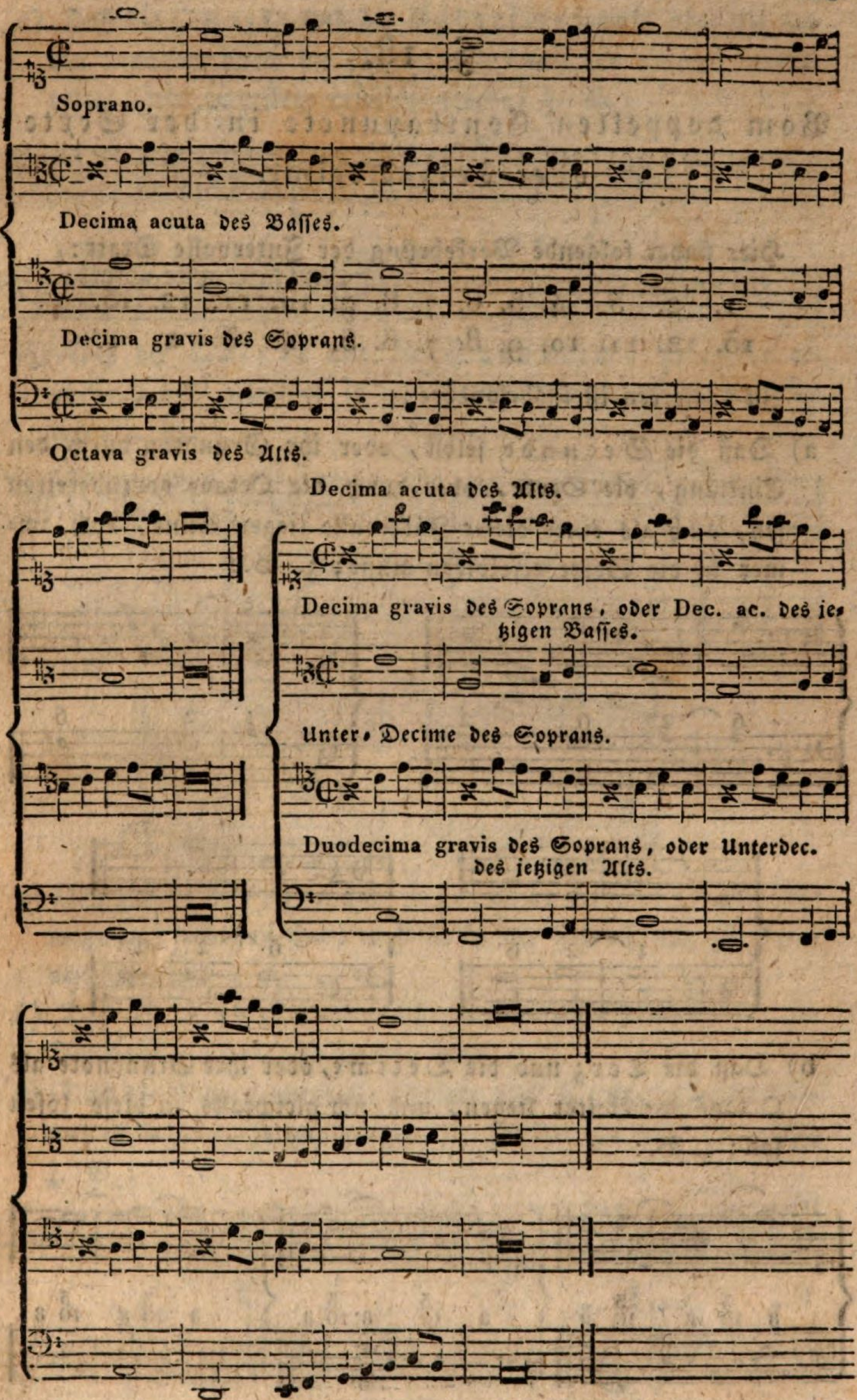


Quinta gravis des Alts.



Vierstimmig durch zugesetzte Terzen, Sexten, Decimen oder Terz-Decimen.


Soprano.
Unterterz des Soprans.
Oberterz des Alts.
Octava gravis des Alts.
Decima acuta des Alts.
(oder Oberterz).
Octava acuta des Alts.
Decima gravis des Soprans.
Duodecima gravis des Soprans.
u. s. w.
u. s. w.


Soprano.
Decima acuta des Basses.
Decima gravis des Soprans.
Octava gravis des Alts.
Decima acuta des Alts.
Decima gravis des Soprans, oder Dec. ac. des jetzigen Basses.
Unter- Decime des Soprans.
Duodecima gravis des Soprans, oder Unterdec. des jetzigen Alts.

§. 18.

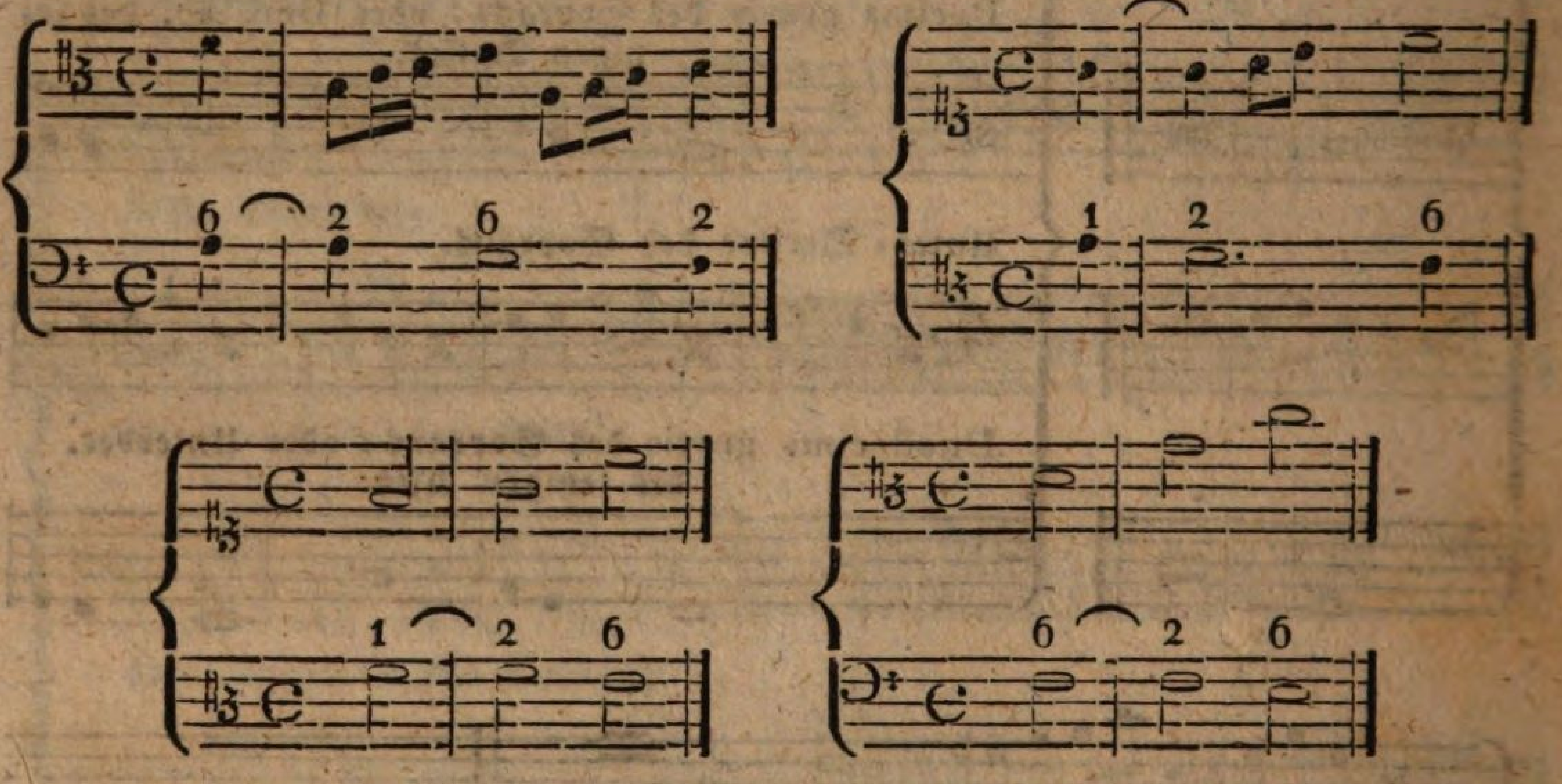
Vom doppelten Contrapuncte in der Sexte oder Terz=Decime.

Hier findet folgende Verkehrung der Intervalle Statt:

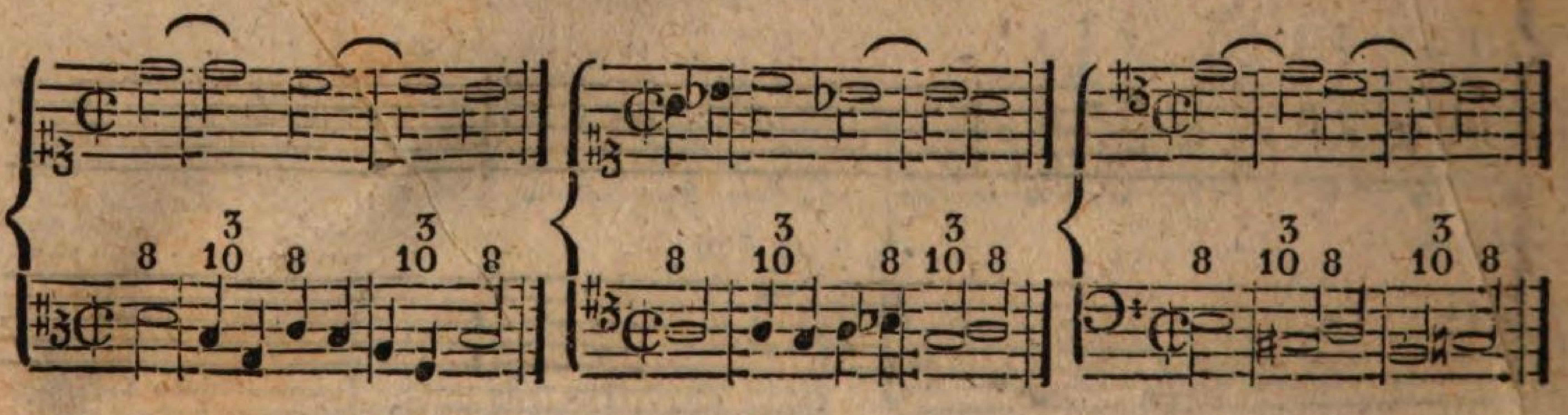
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13.
13. 12. 11. 10. 9. 8. 7. 6. 5. 4. 3. 2. 1.

Zu bemerken ist insbesondere:

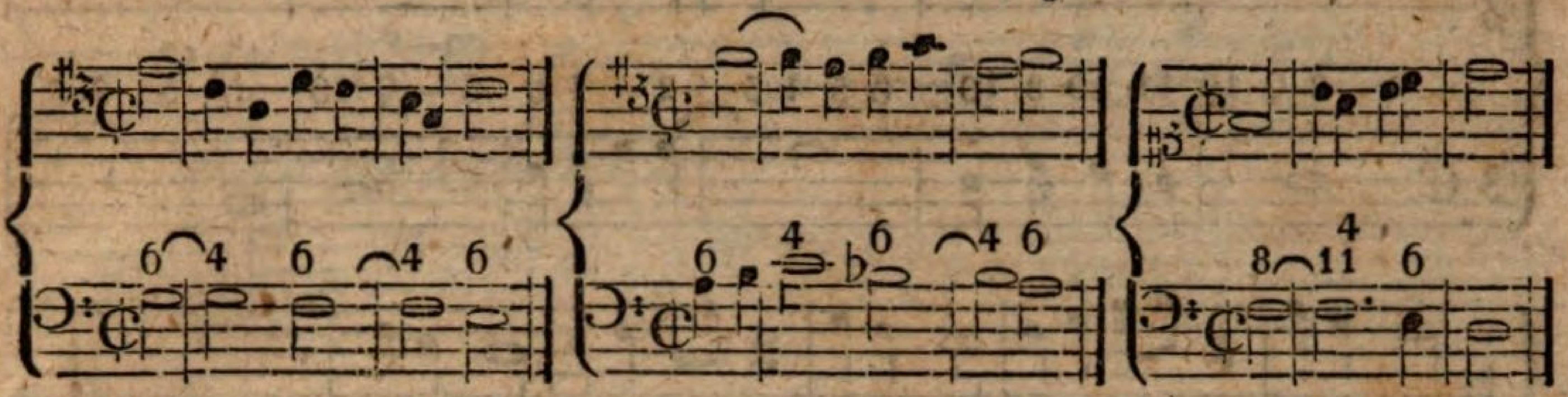
a) Daß die Secunde selbst, oder ihr Grundton durch den Einklang, die Sexte, oder durch die Octave vorzubereiten sey, auch als eines dieser Intervalle liegen könne, doch immer in die Sexte resolviren müsse; z. B.:



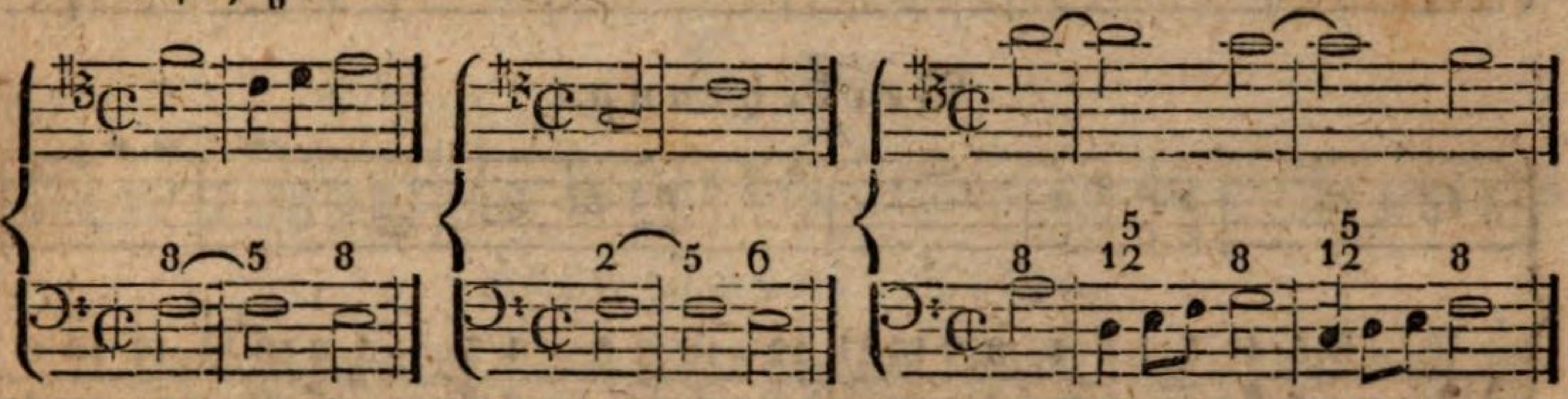
b) Daß die Terz und die Decime, oder ihre Grundnote als Octave vorbereitet liegen, und sich gleichfalls in diese lösen soll; z. B.:

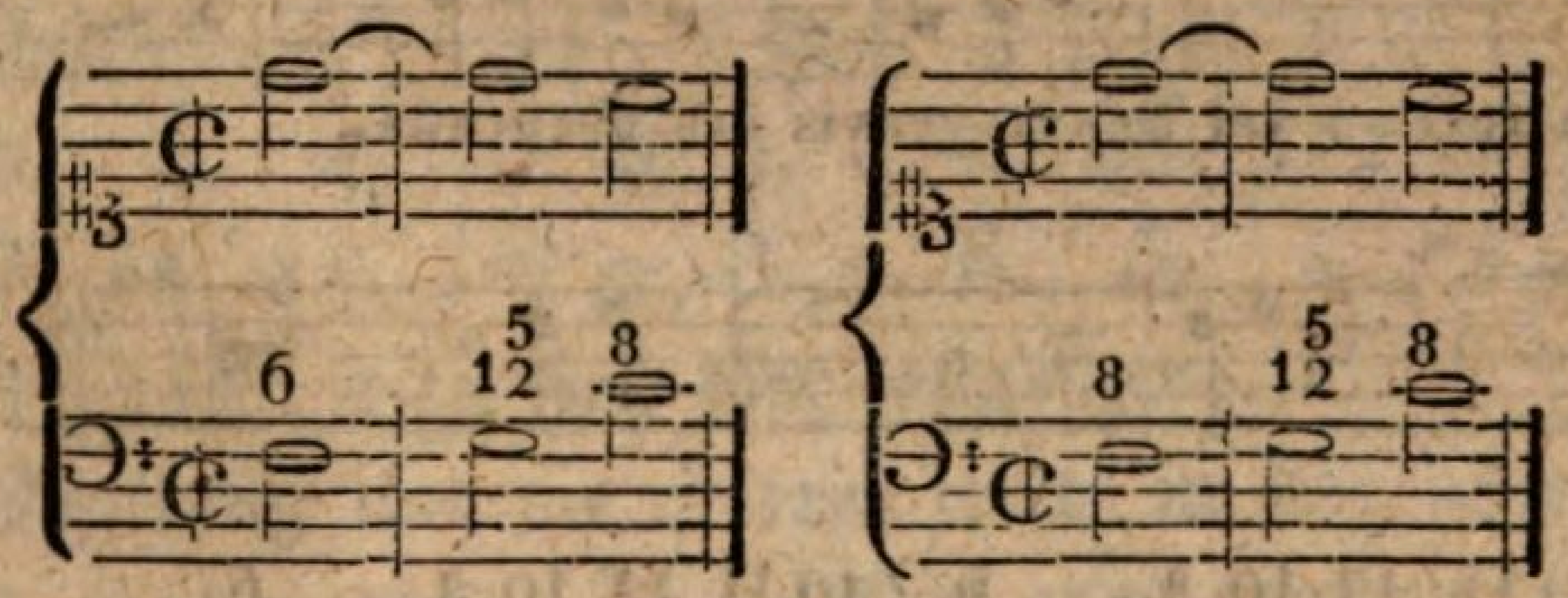


c) Daß die Quarte und die Undecime sowohl oben als unten entweder durch die Sexte oder durch die Octave vorbereitet, und in erstere resolvirt werde; z. B.:



d) Daß die Quinte und die Duodecime gebunden erscheine, und entweder in die Sexte oder in die Octave sich löse; z. B.:

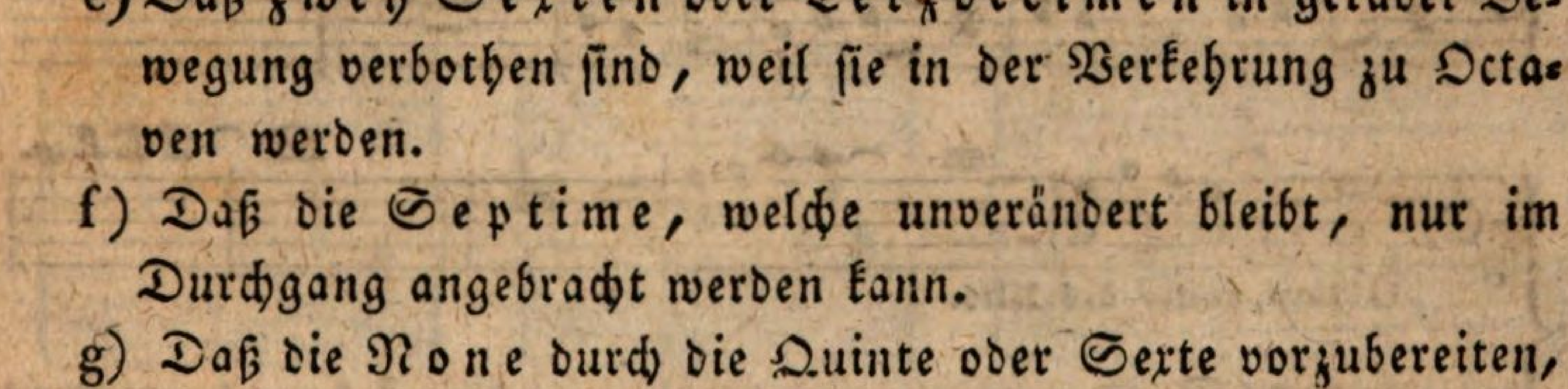




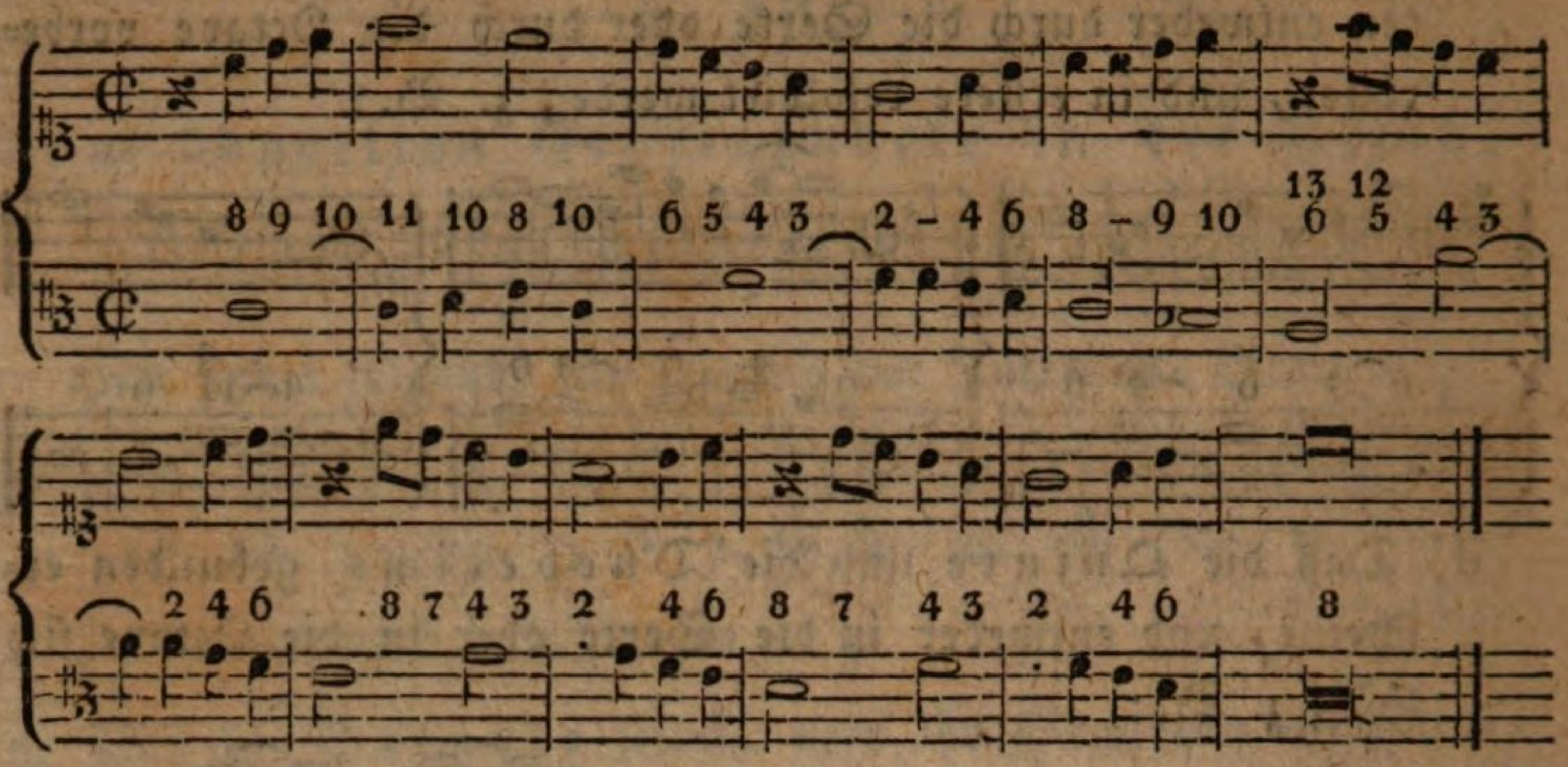
e) Daß zwey Sexten oder Terzdecimen in gerader Bewegung verbothen sind, weil sie in der Verkehrung zu Octaven werden.

f) Daß die Septime, welche unverändert bleibt, nur im Durchgang angebracht werden kann.

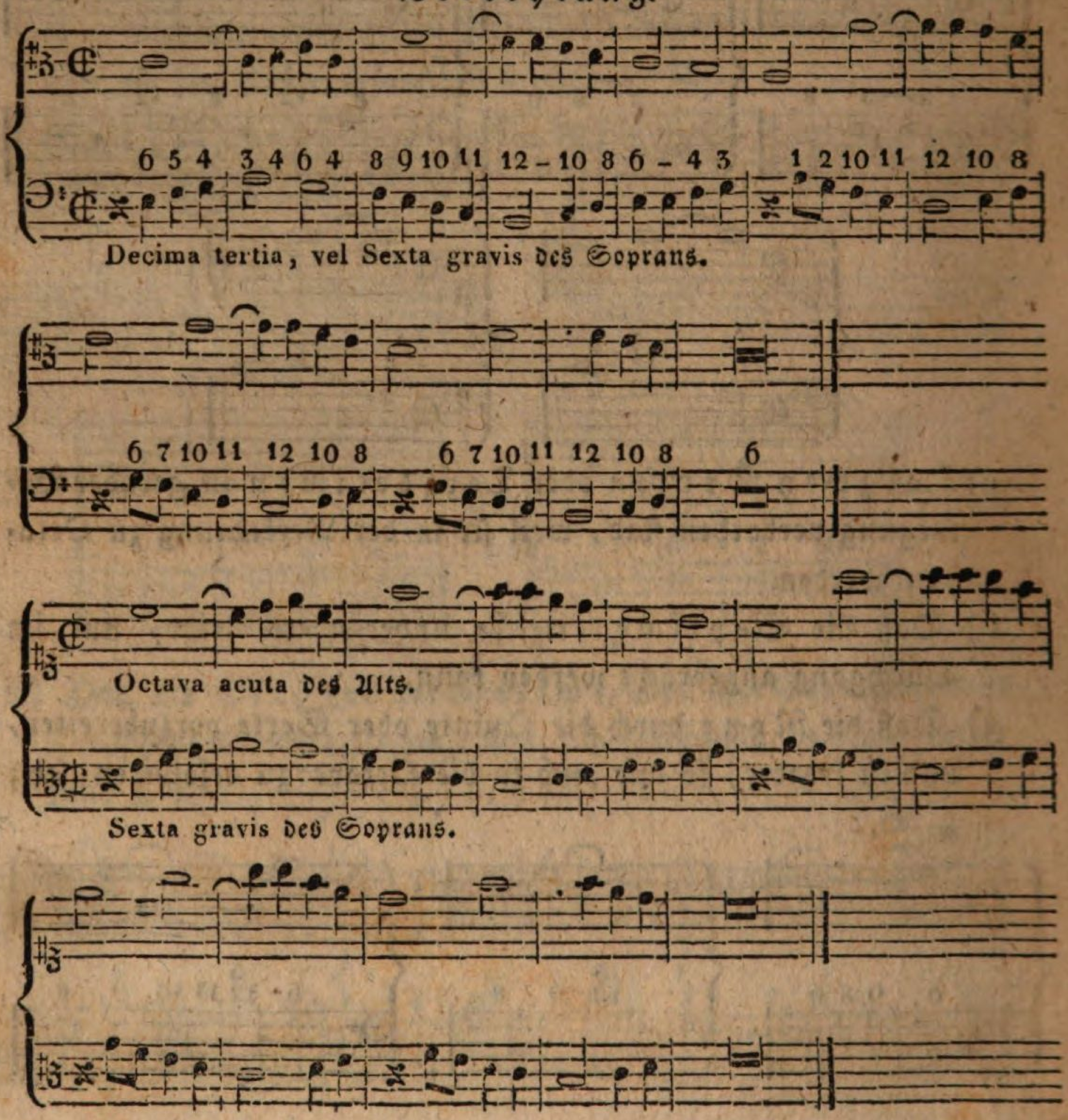
g) Daß die None durch die Quinte oder Sexte vorzubereiten, und in letztere, so wie auch in die Octave zu resolviren sey; z. B.:

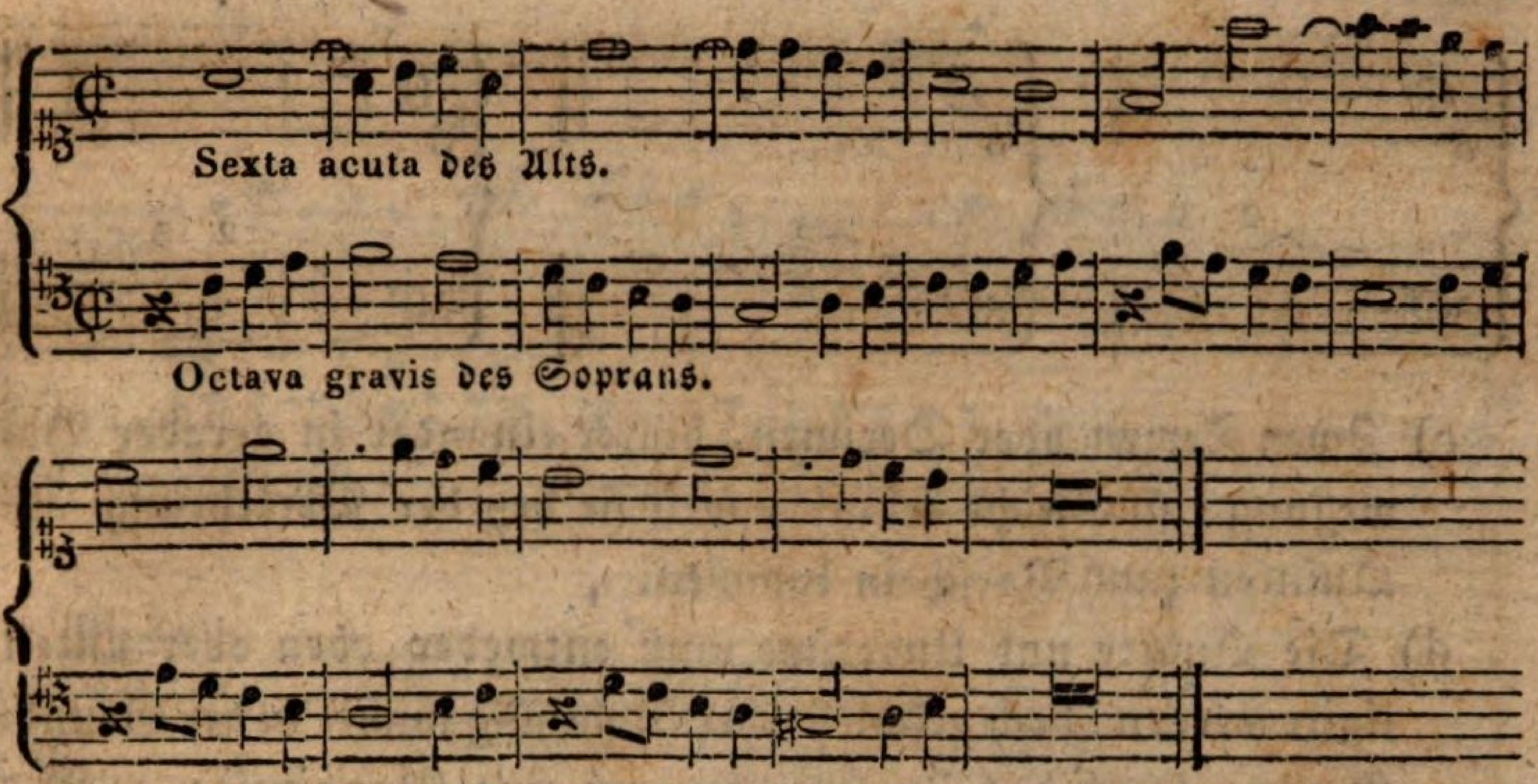


Beyspiel eines Contrapunctes in der Sexte oder Terzdecime.



Verkehrung.





§. 19.

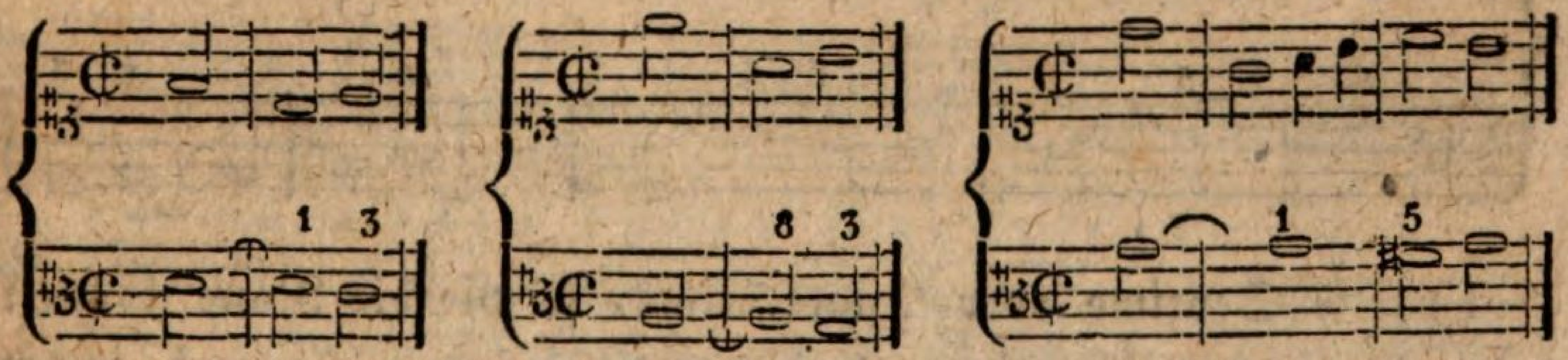
Vom doppelten Contrapuncte in der Septime oder Quartdecime.

Die Intervalle verändern sich bey dieser Gattung nach folgendem Schema:

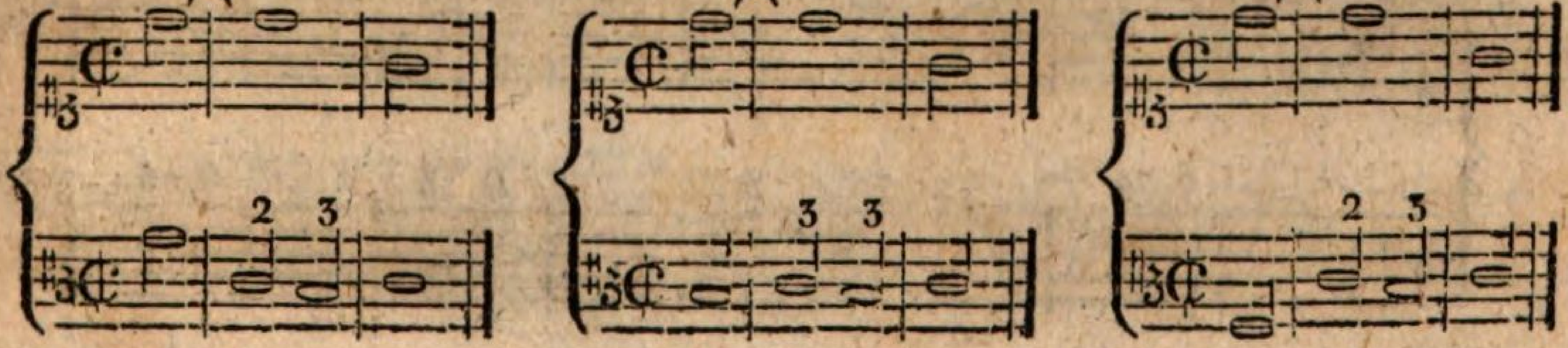
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14.
14. 13. 12. 11. 10. 9. 8. 7. 6. 5. 4. 3. 2. 1.

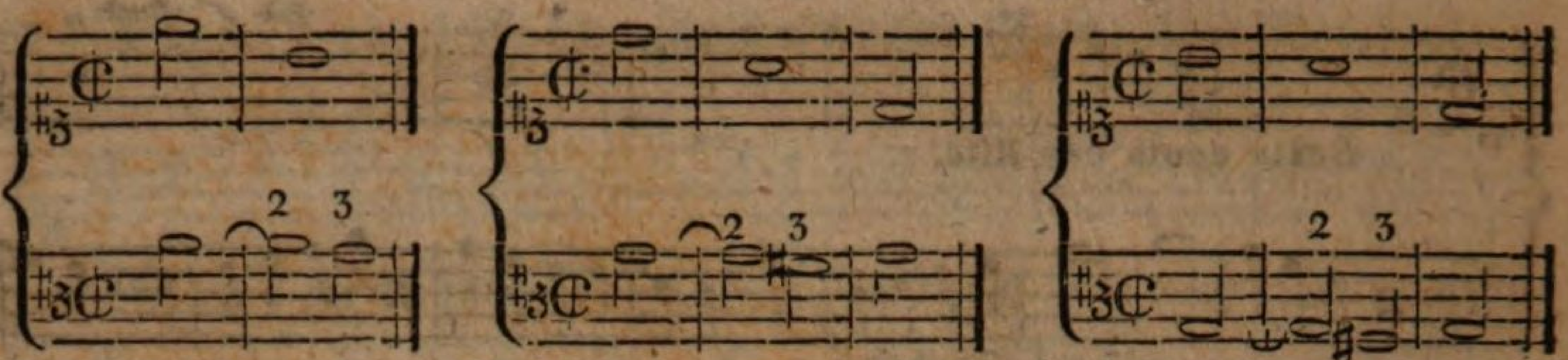
und nachstehende Regeln sind hier festgesetzt:

a) Der Einklang und die Octave wird in der Unterstimme gebunden, und resolvirt in die Terz oder Quinte; z. B.:



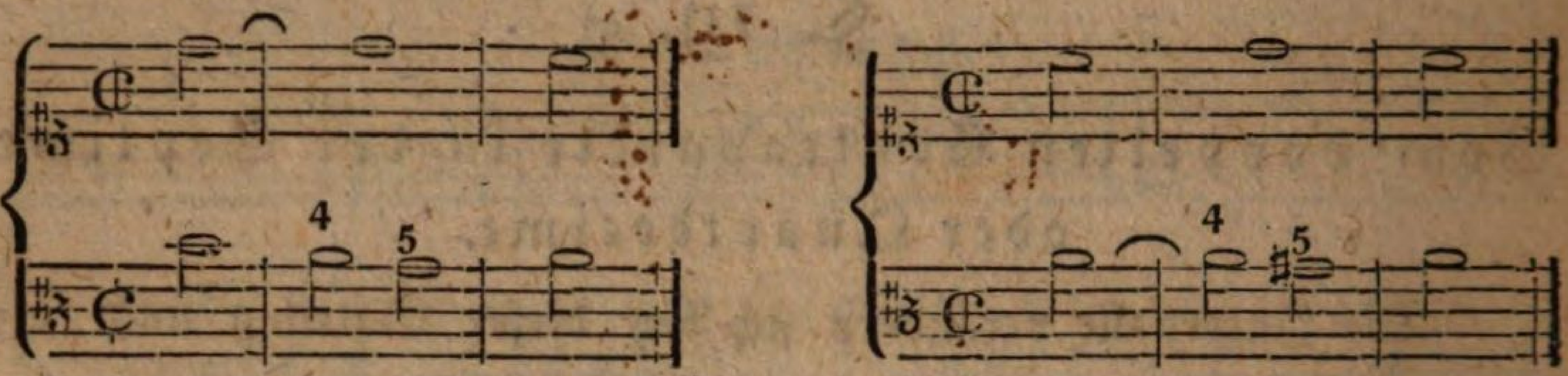
b) Die Secunde kann sowohl in der Ober= als Unterstimme ligirt werden, soll sich aber immer in die Terz auflösen: z. B.:



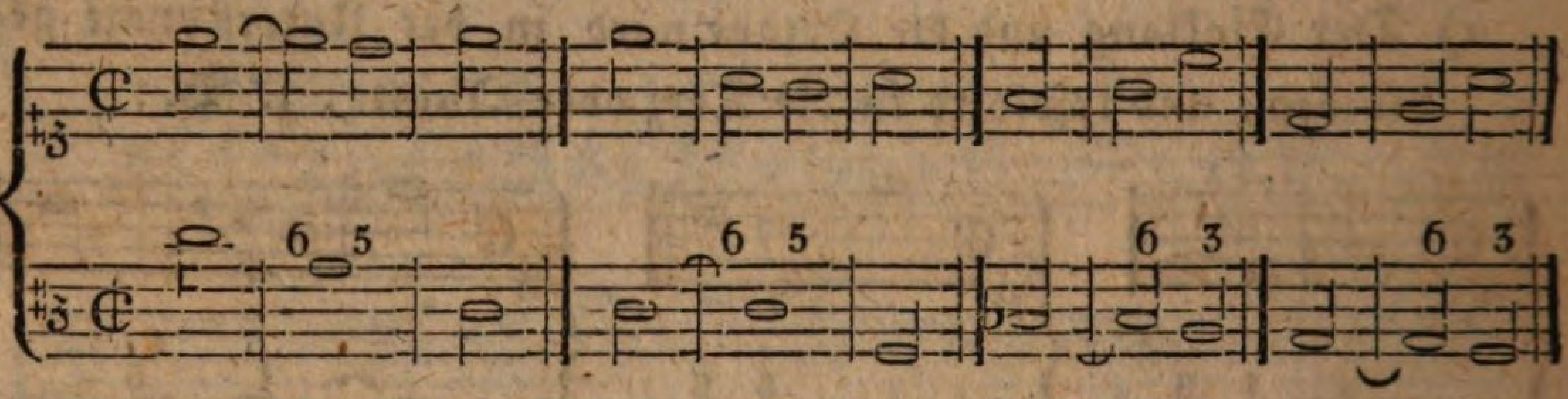


c) Zwey Terzen oder Decimen, hinter einander in gerader Bewegung, sind nicht erlaubt, weil sie bey der Verkehrung als Quinten zum Vorschein kommen.

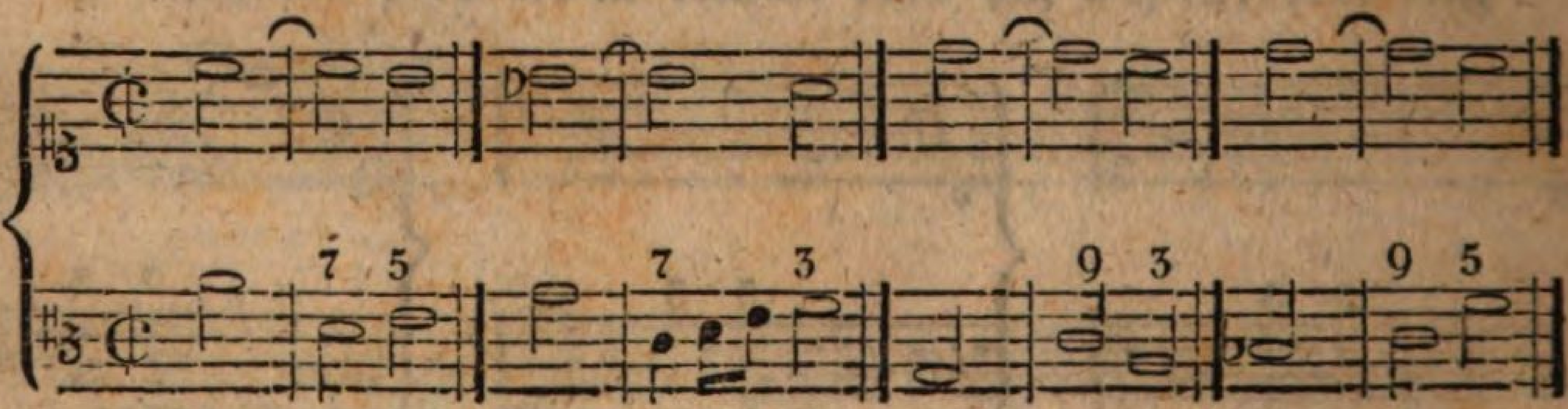
d) Die Quarte und Undecime muß entweder oben oder unten ligirt werden; doch geschieht ihre Auflösung immer in der Grundstimme, durch das Zurücktreten um eine Klangstufe; z. B.:



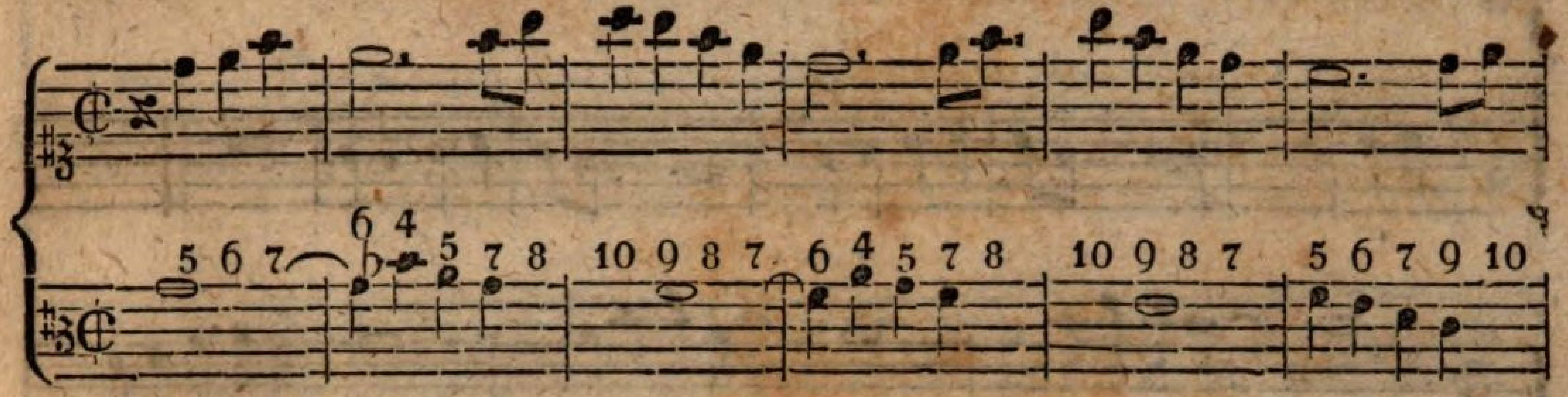
e) Die Sexte und Terzdecime kann ebenfalls in beyden Stimmen gebunden werden, muß aber jederzeit in die Terz oder in die Quinte sich auflösen; z. B.:

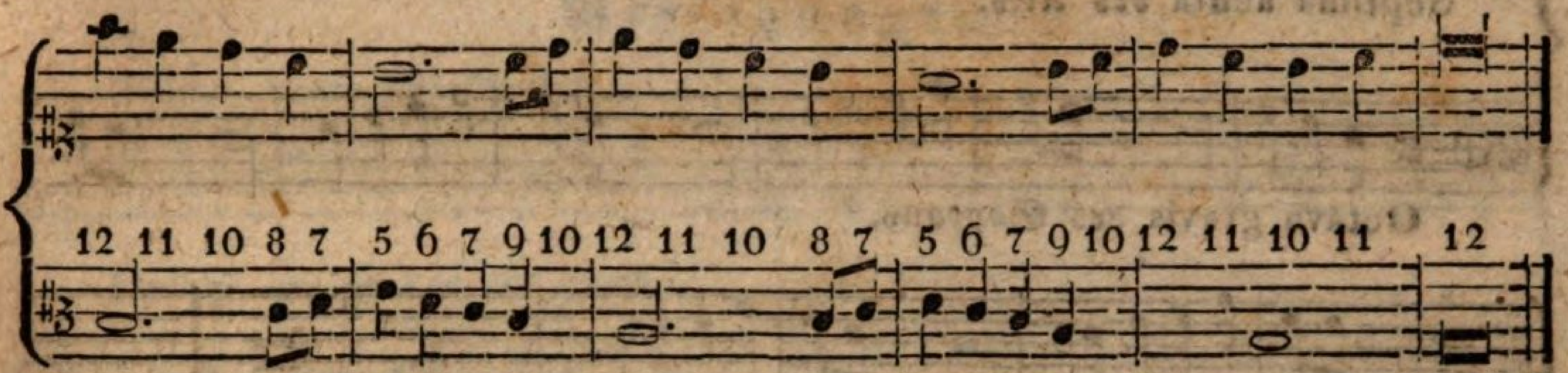


f) Die Septime oder Quartdecime, so wie die None können nur in der Oberstimme ligirt werden, indem sie auch in die Terz oder Quinte sich auflösen; z. B.:

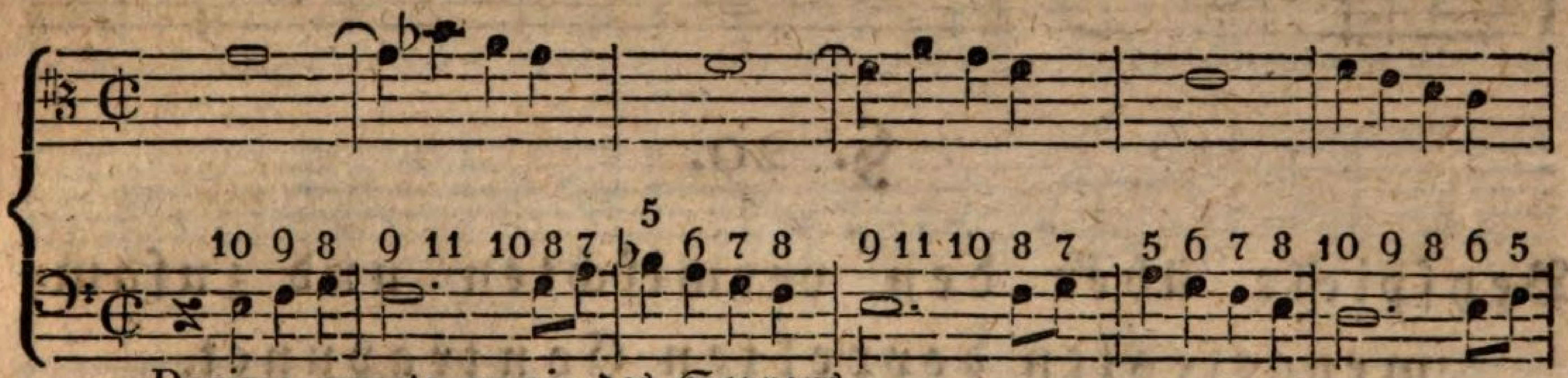


Beyspiel eines Contrapunctes in der Septime oder Quartdecime.

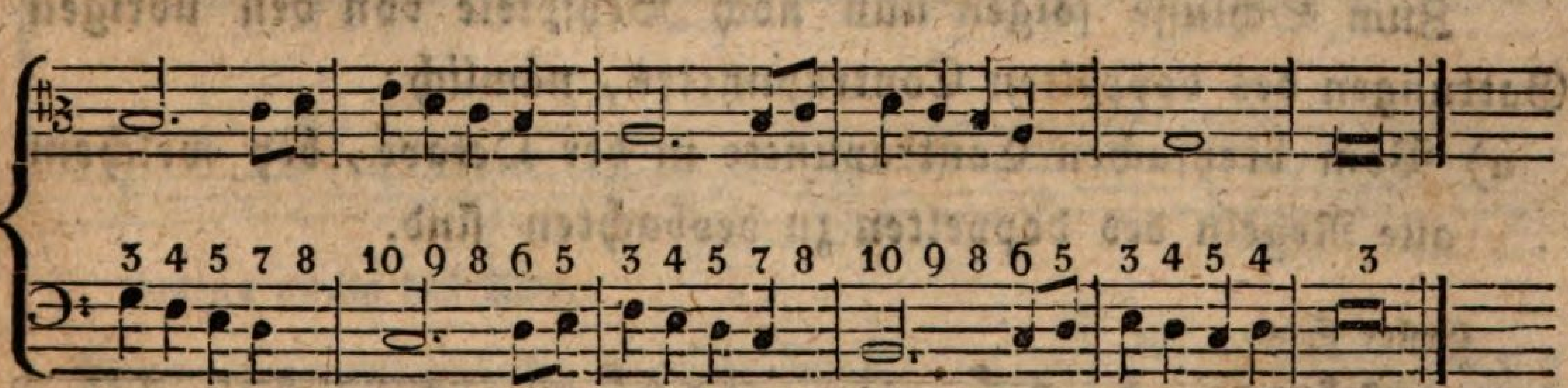


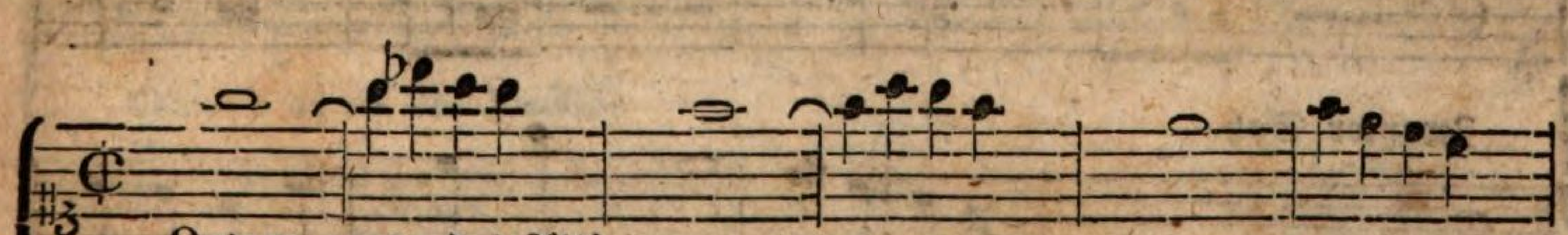


Verkehrungen.

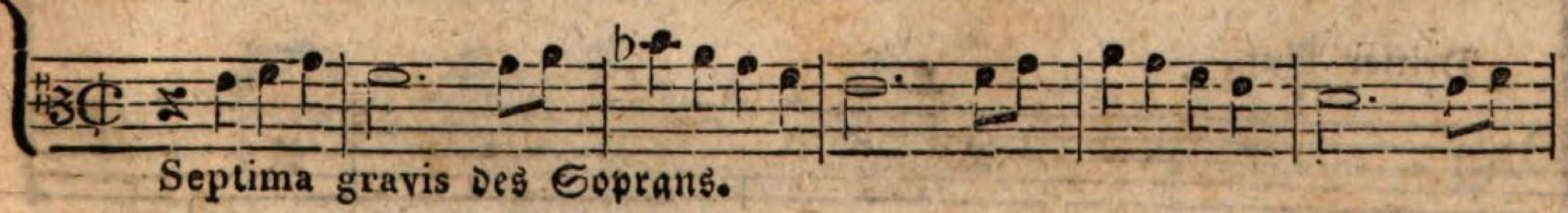


Decima quarta gravis des Soprans.

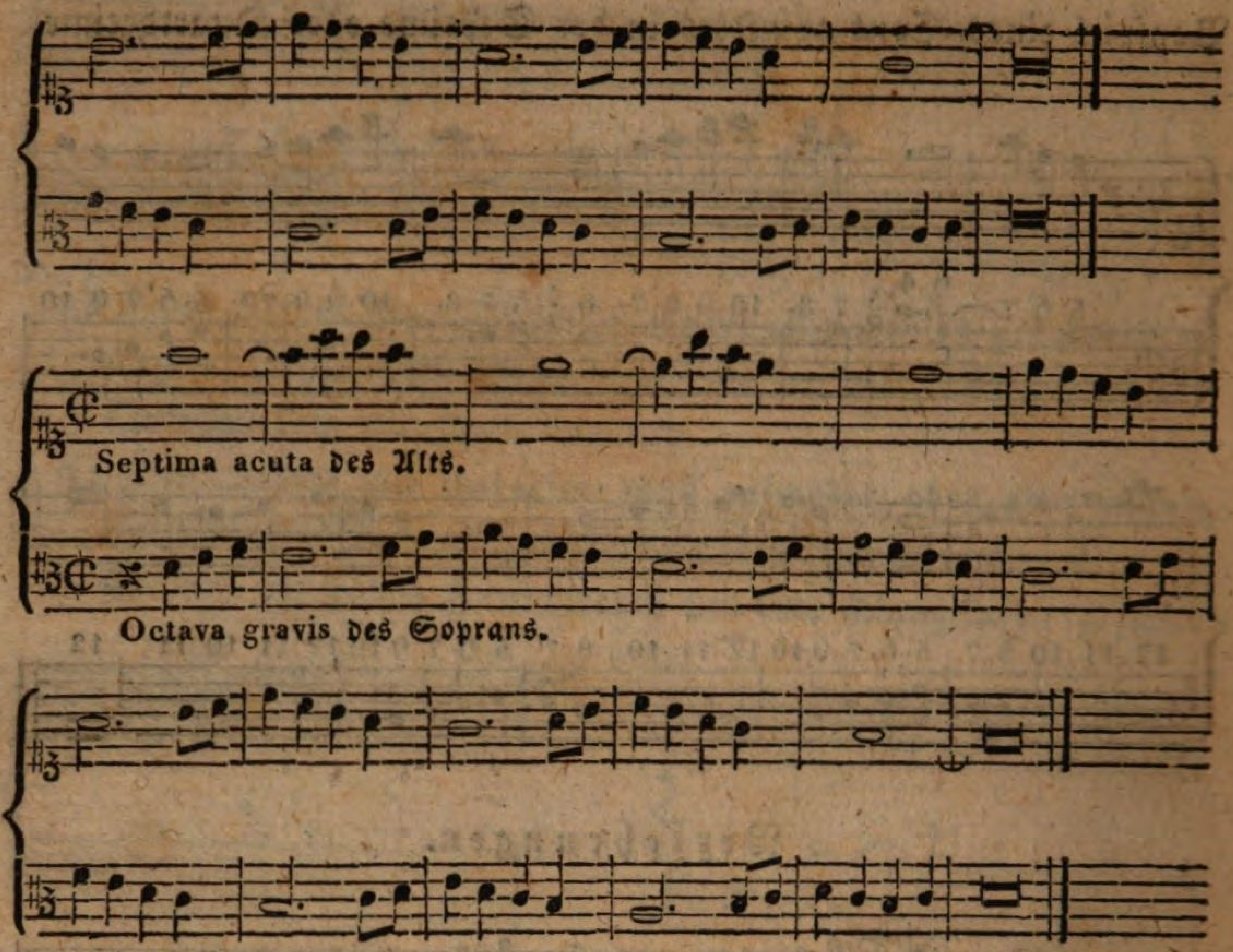




Octava acuta des Alts.



Septima gravis des Soprans.

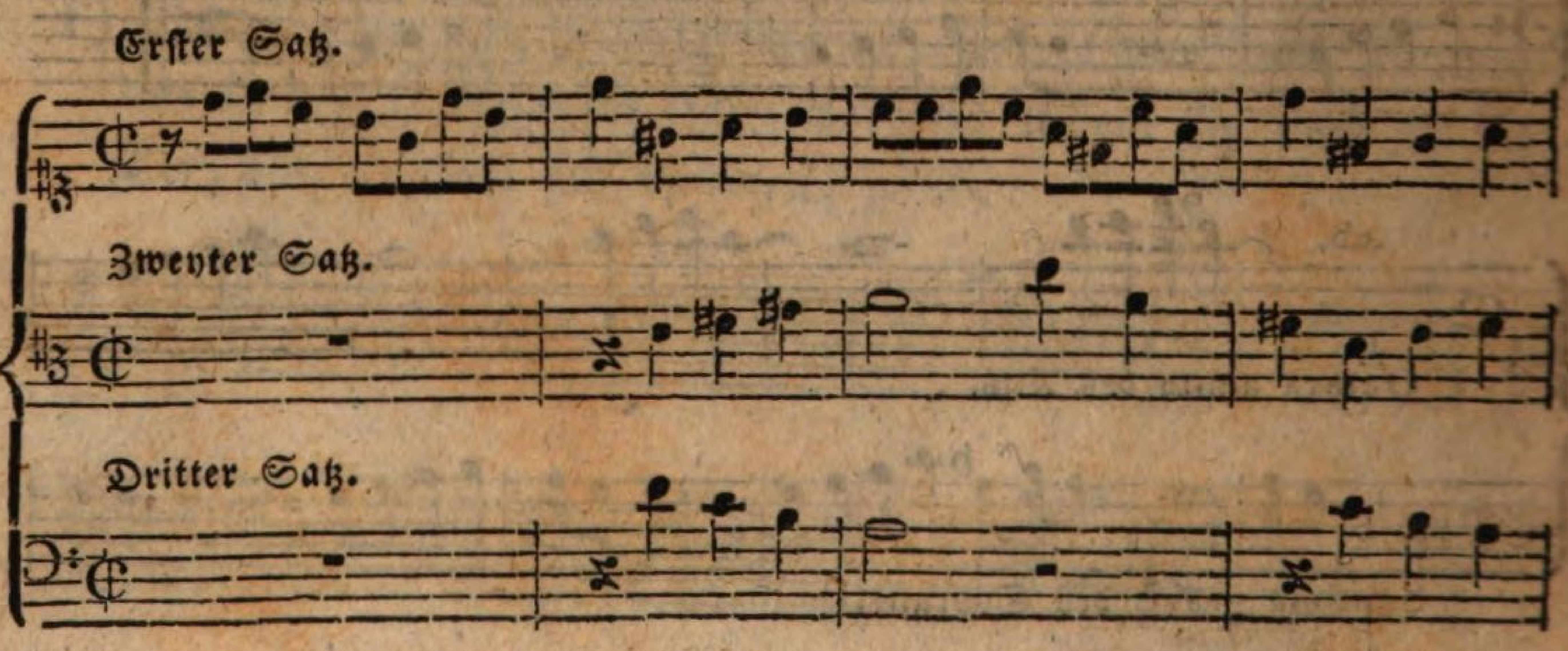


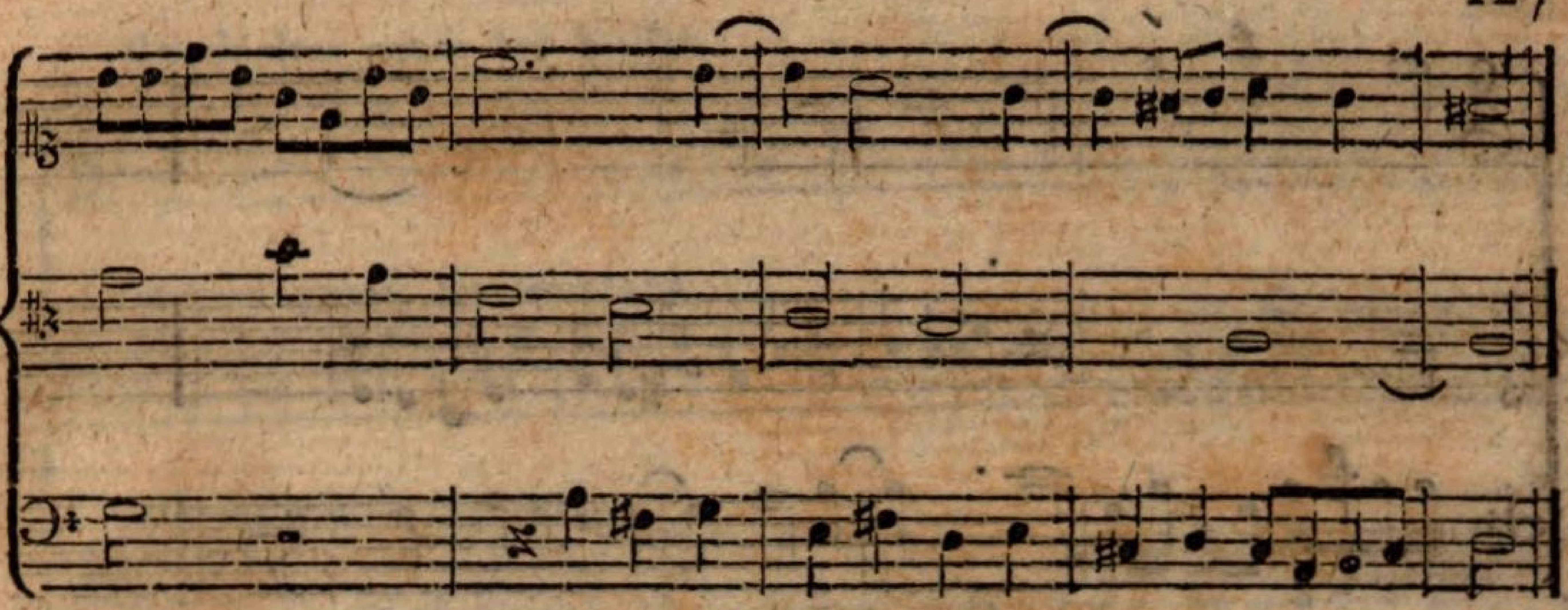
§. 20.

Beyspielle über den vermischten und zusammengesetzten doppelten Contrapunct.

Zum Schlusse folgen nun noch Beyspiele von den übrigen Gattungen des doppelten Contrapunctes, nämlich:

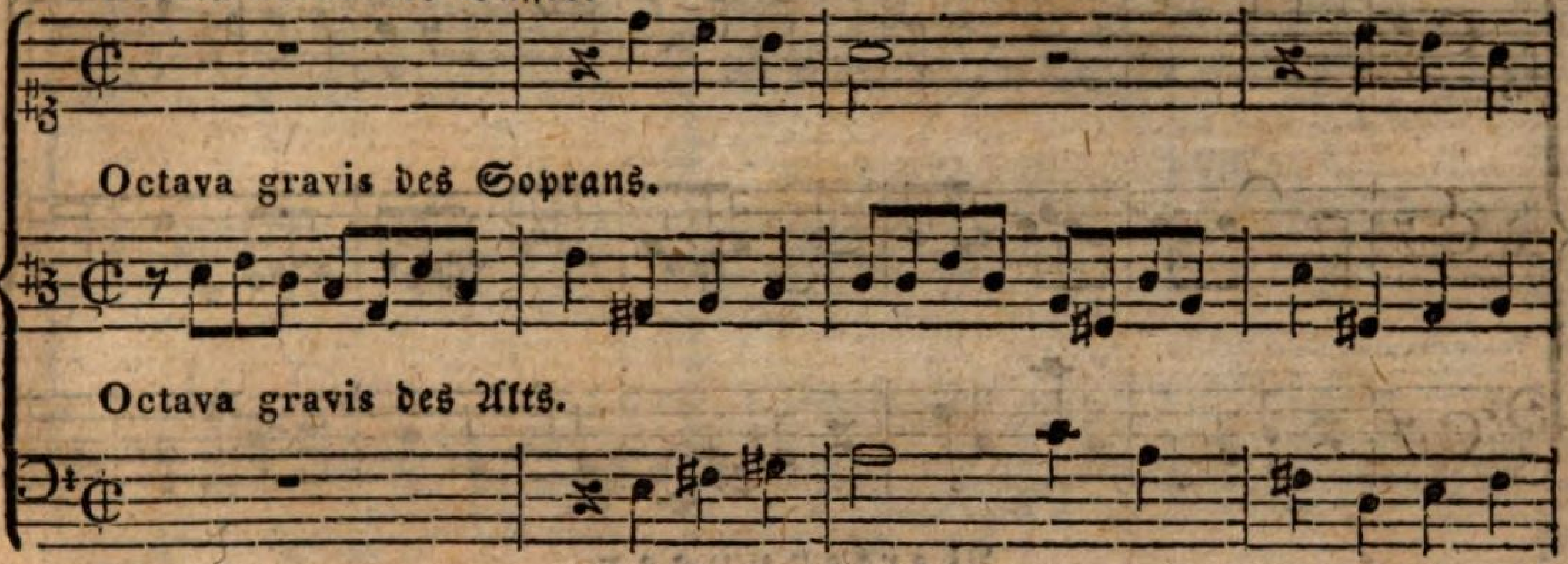
a) Vom dreyfachen Contrapuncte in der Octave, bey welchem alle Regeln des doppelten zu beobachten sind.

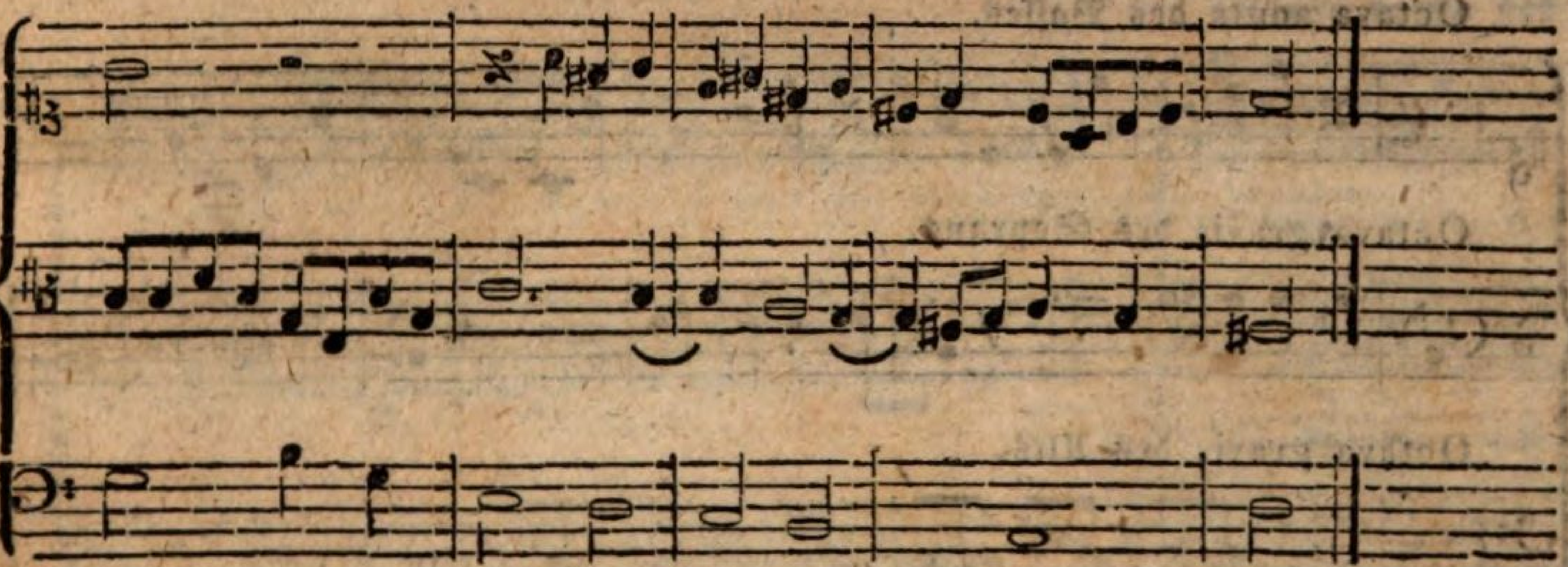




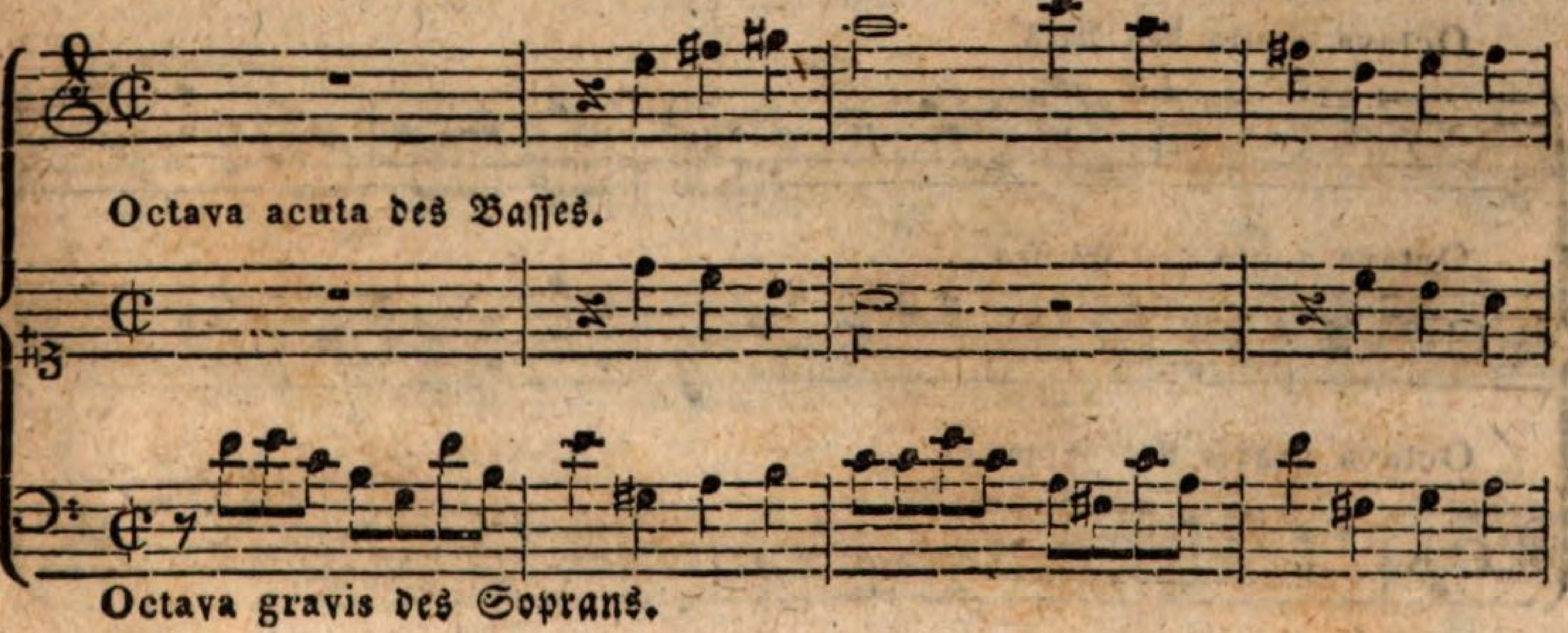
Versetzungen.

Octava acuta des Basses.

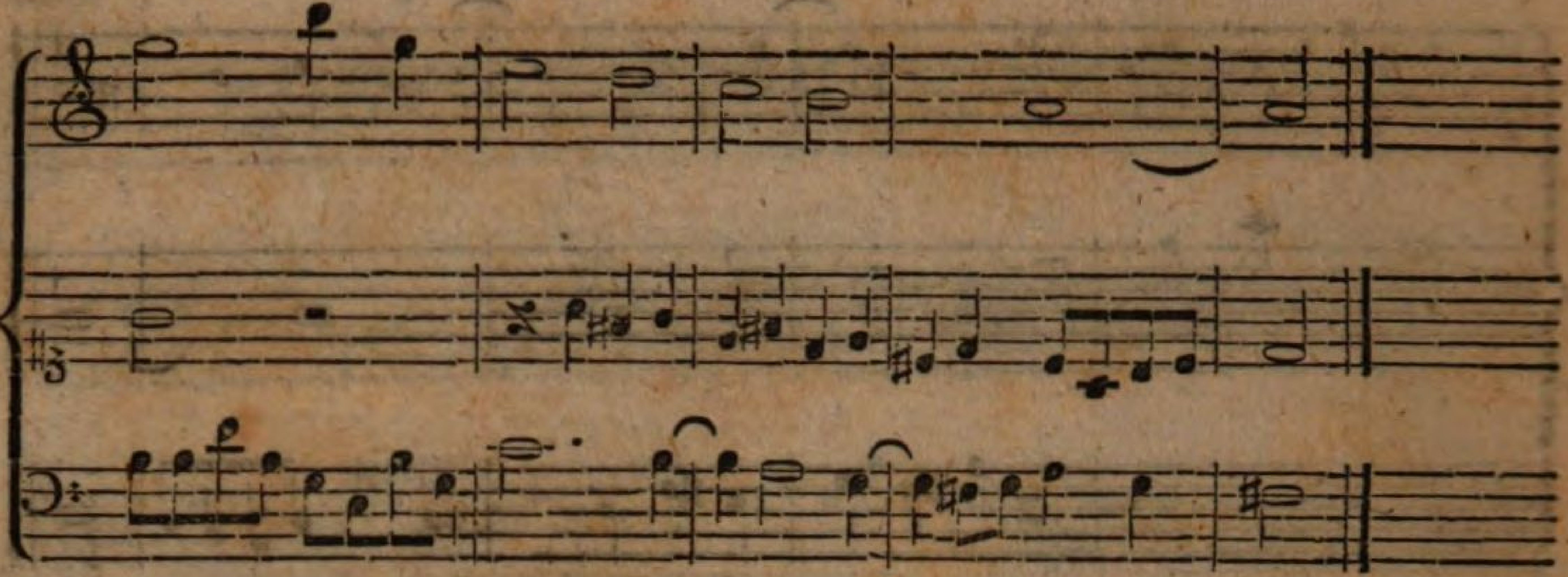




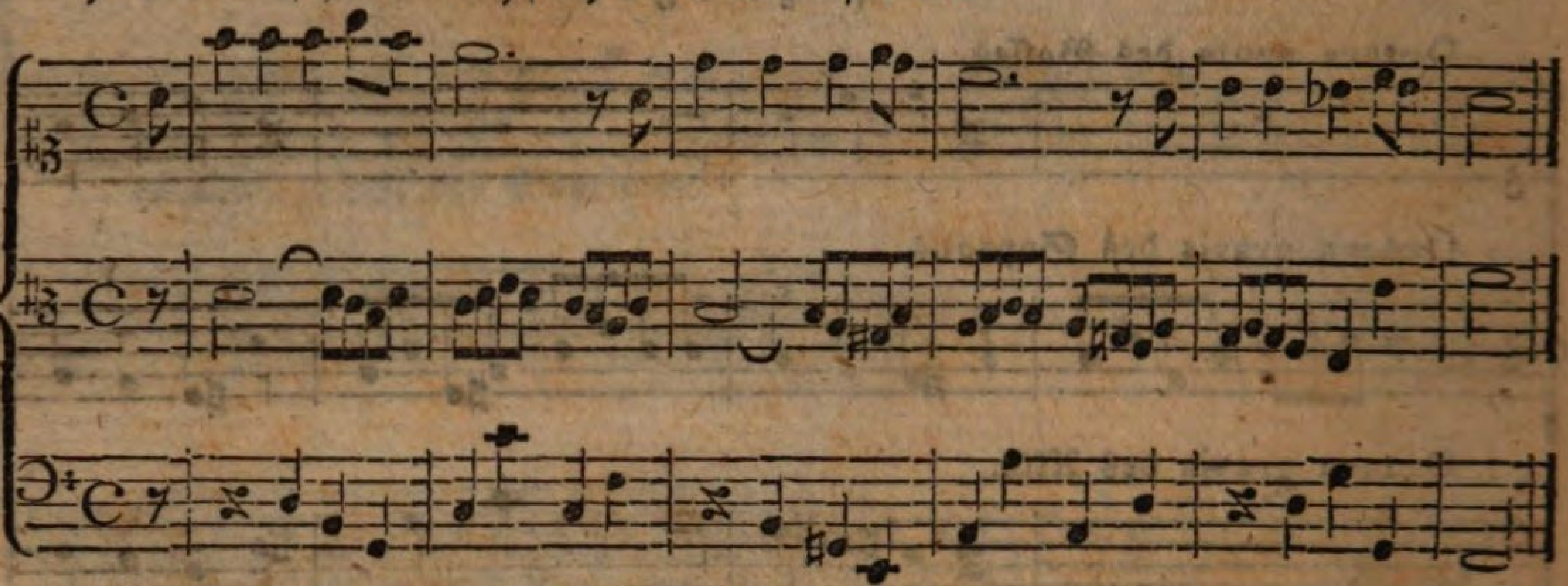
Octava acuta des Alts.



Octava gravis des Soprans.

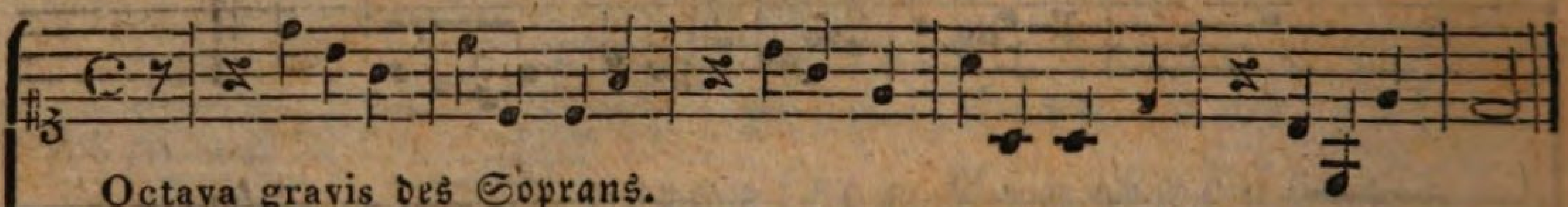


b) Vermischter dreyfacher Contrapunct.

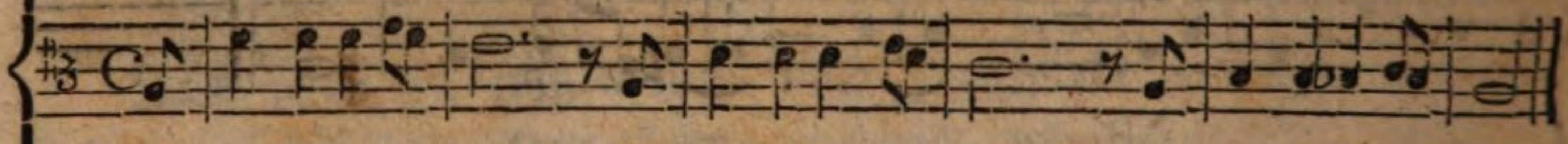


Versetzungen.

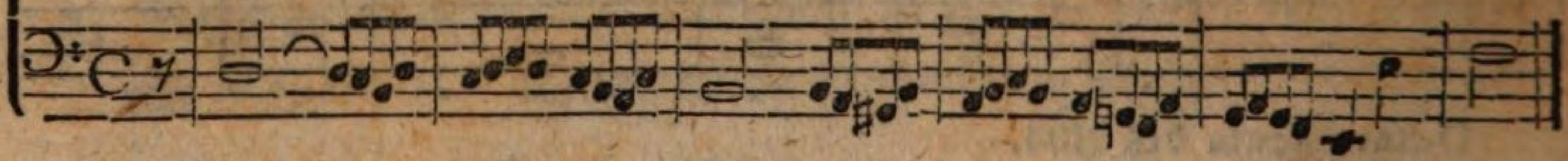
Octava acuta des Basses.



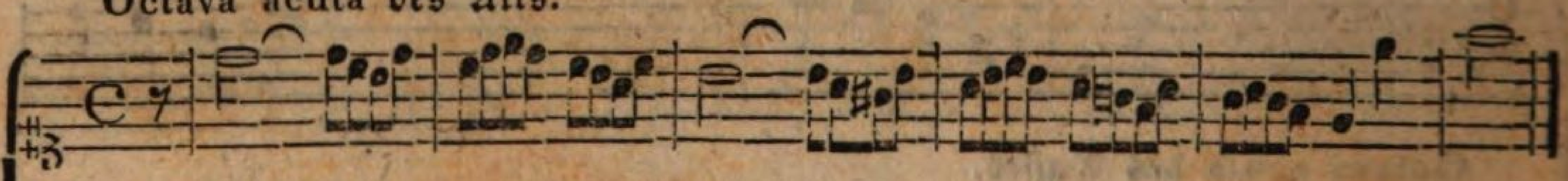
Octava gravis des Soprans.



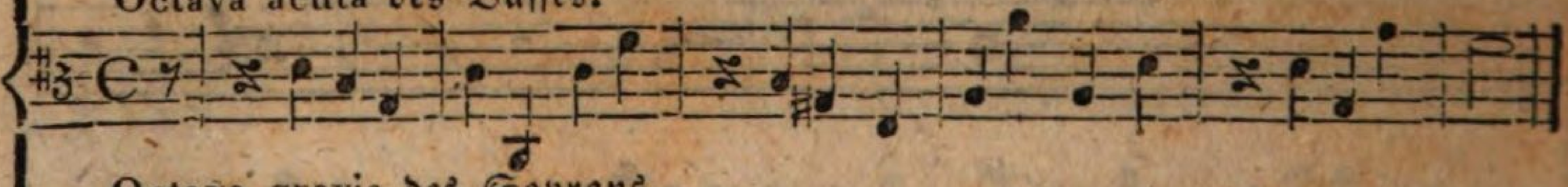
Octava gravis des Alts.



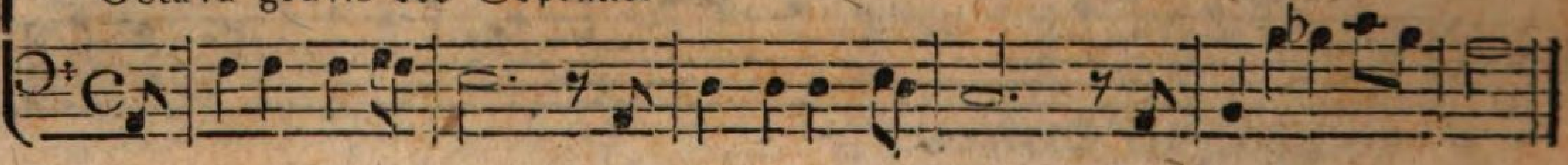
Octava acuta des Alts.

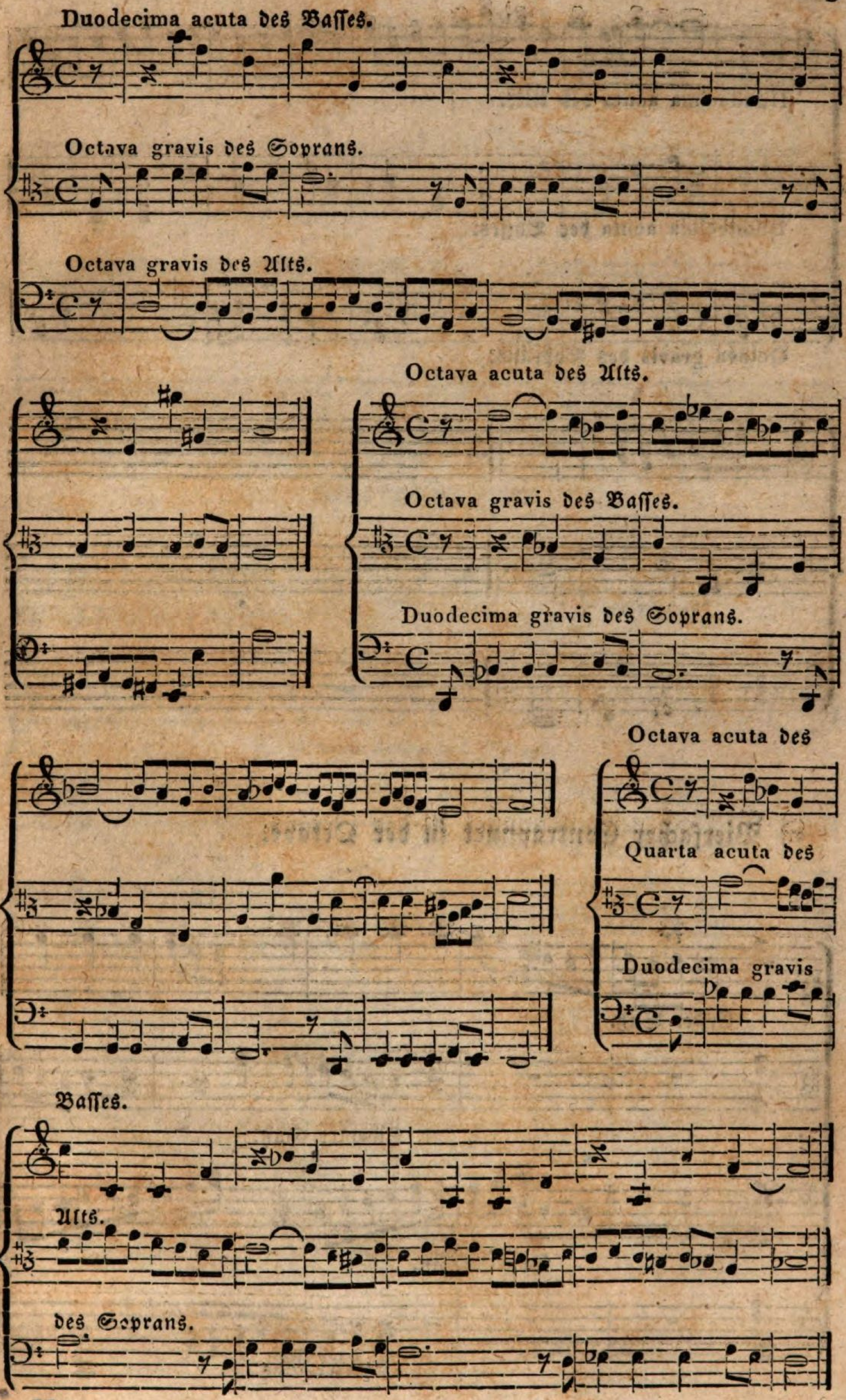


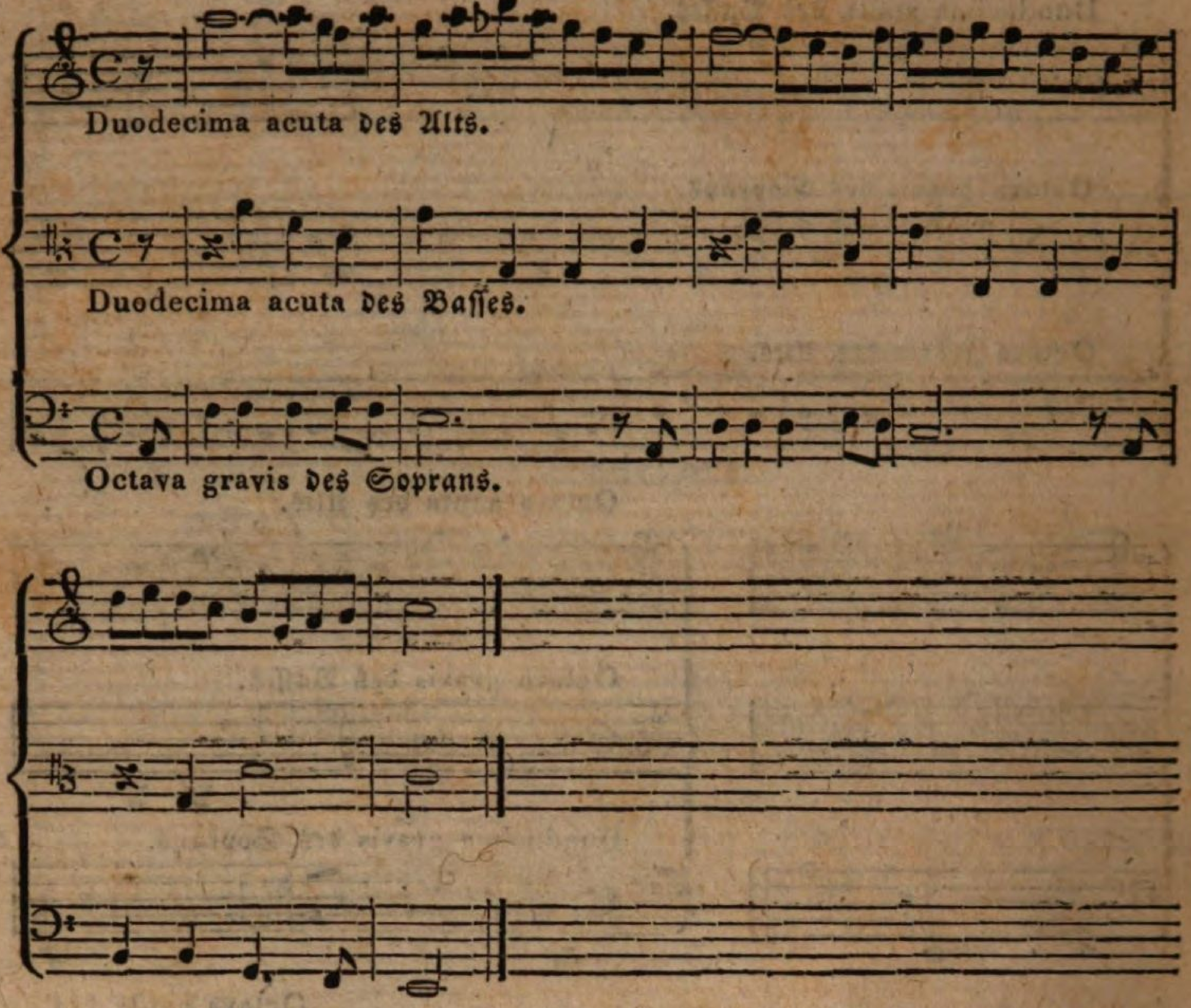
Octava acuta des Basses.



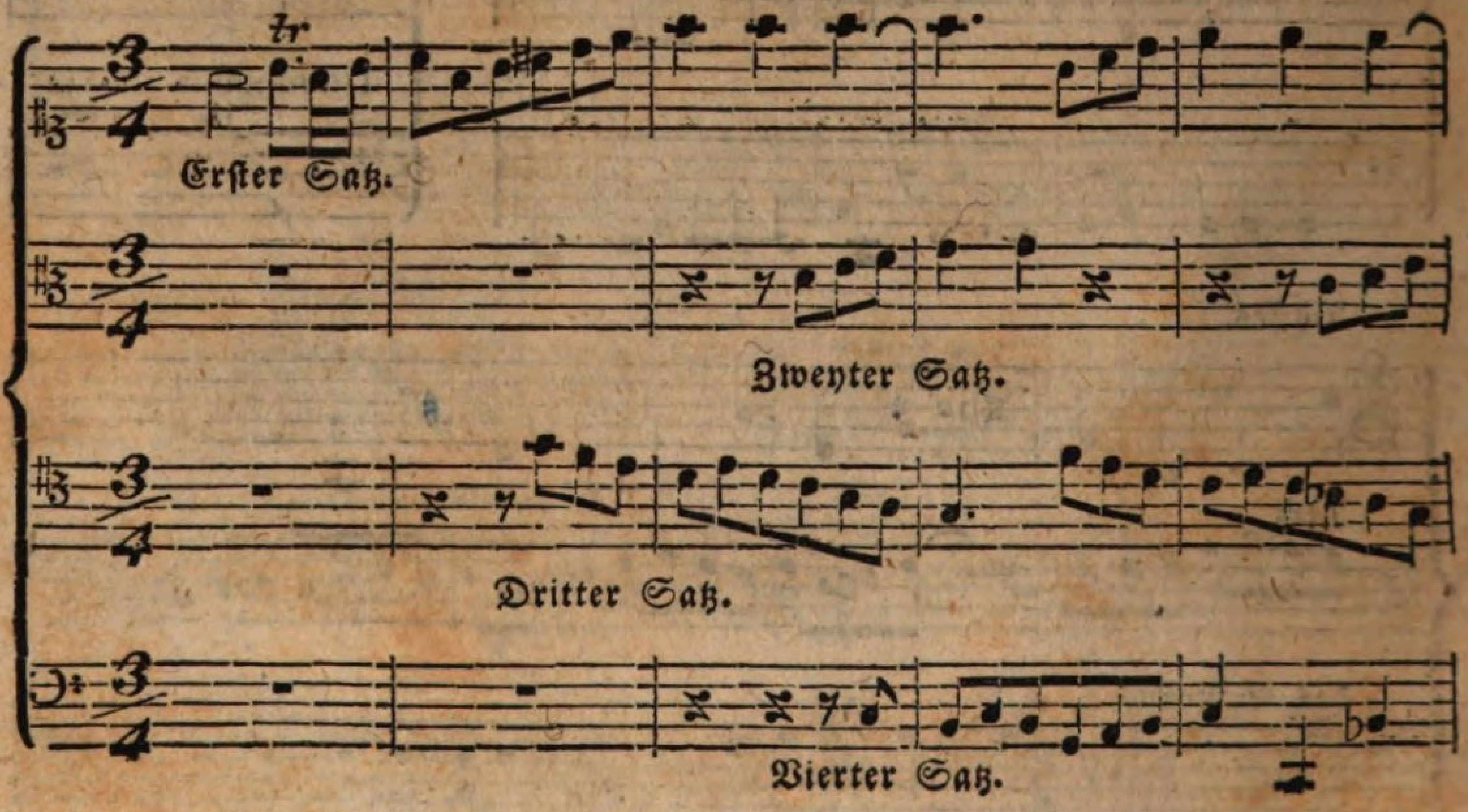
Octava gravis des Soprans.

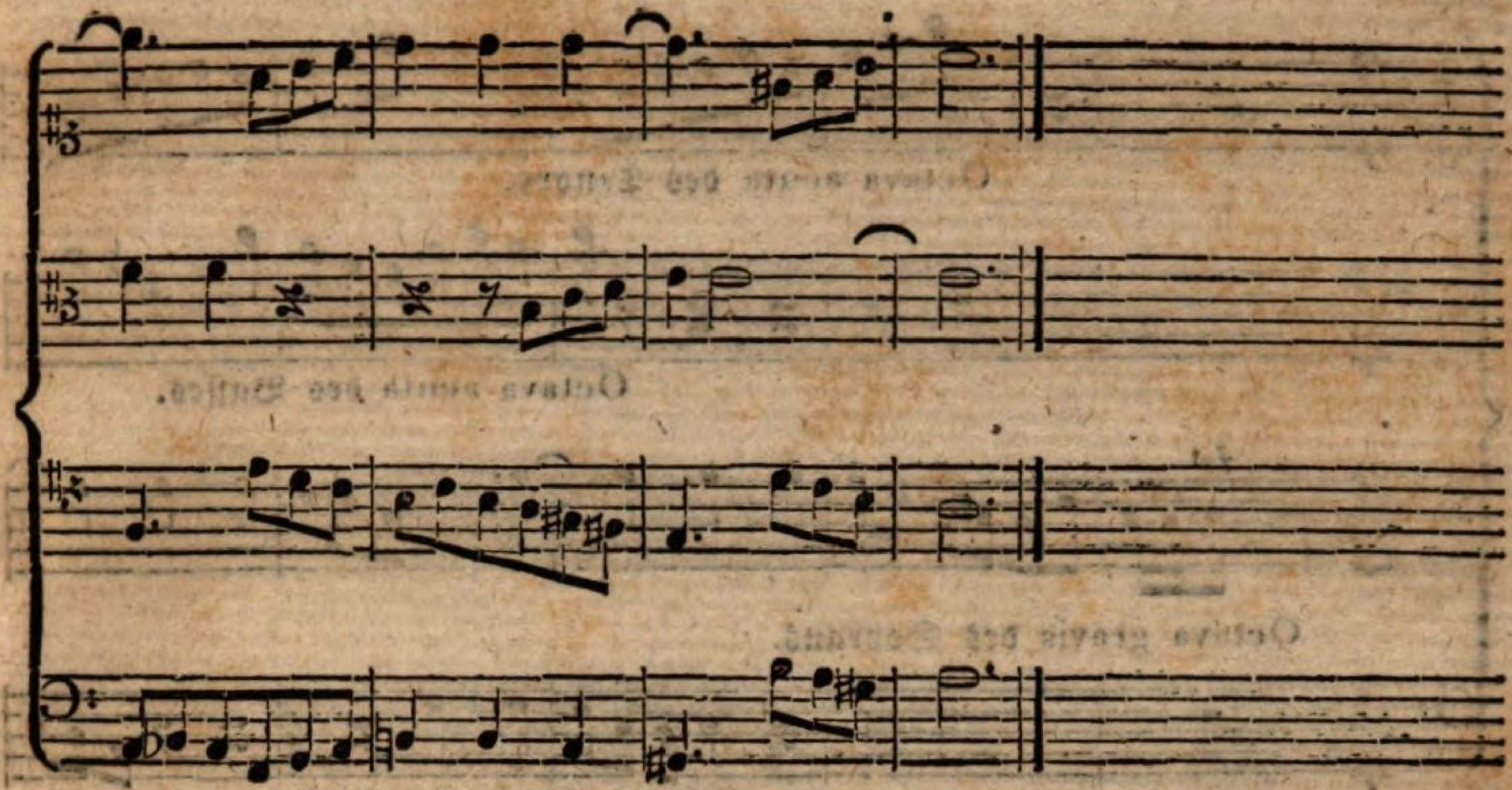



Duodecima acuta des Basses.
Octava gravis des Soprans.
Octava gravis des Alts.
Octava acuta des Alts.
Octava gravis des Basses.
Duodecima gravis des Soprans.
Octava acuta des
Basses.
Quarta acuta des
Alts.
Duodecima gravis
des Soprans.

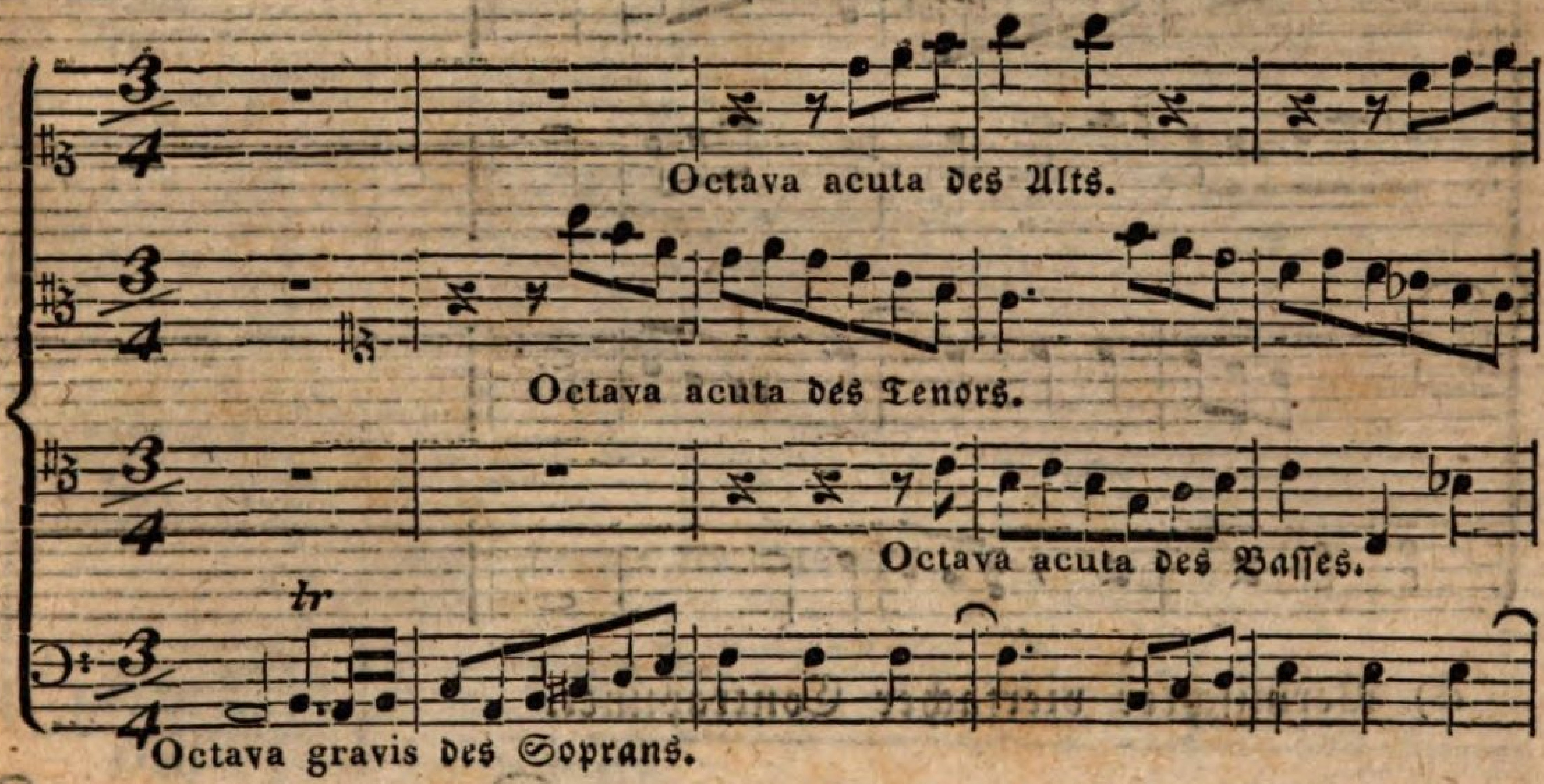


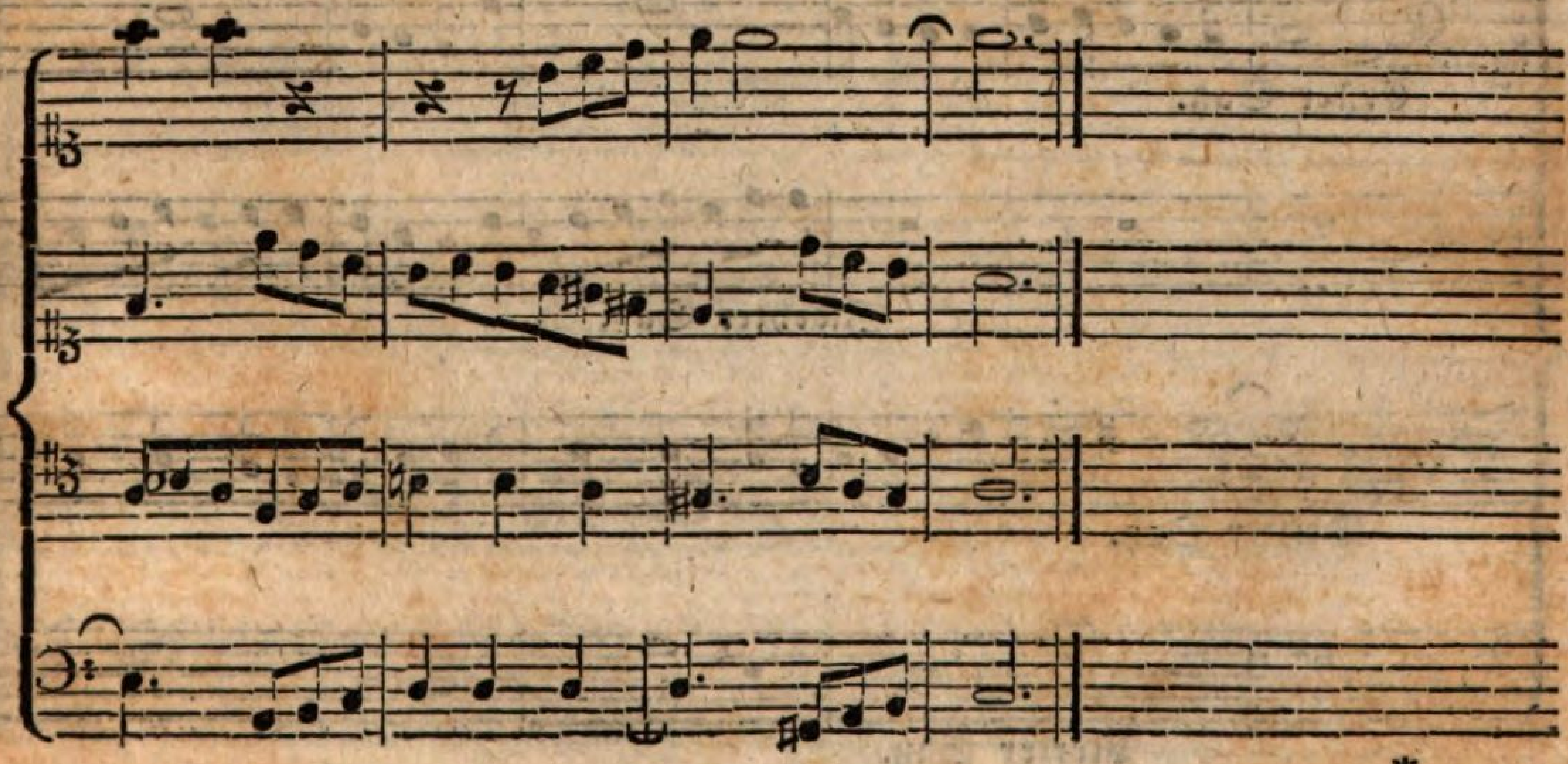
c) Vierfacher Contrapunct in der Octave.



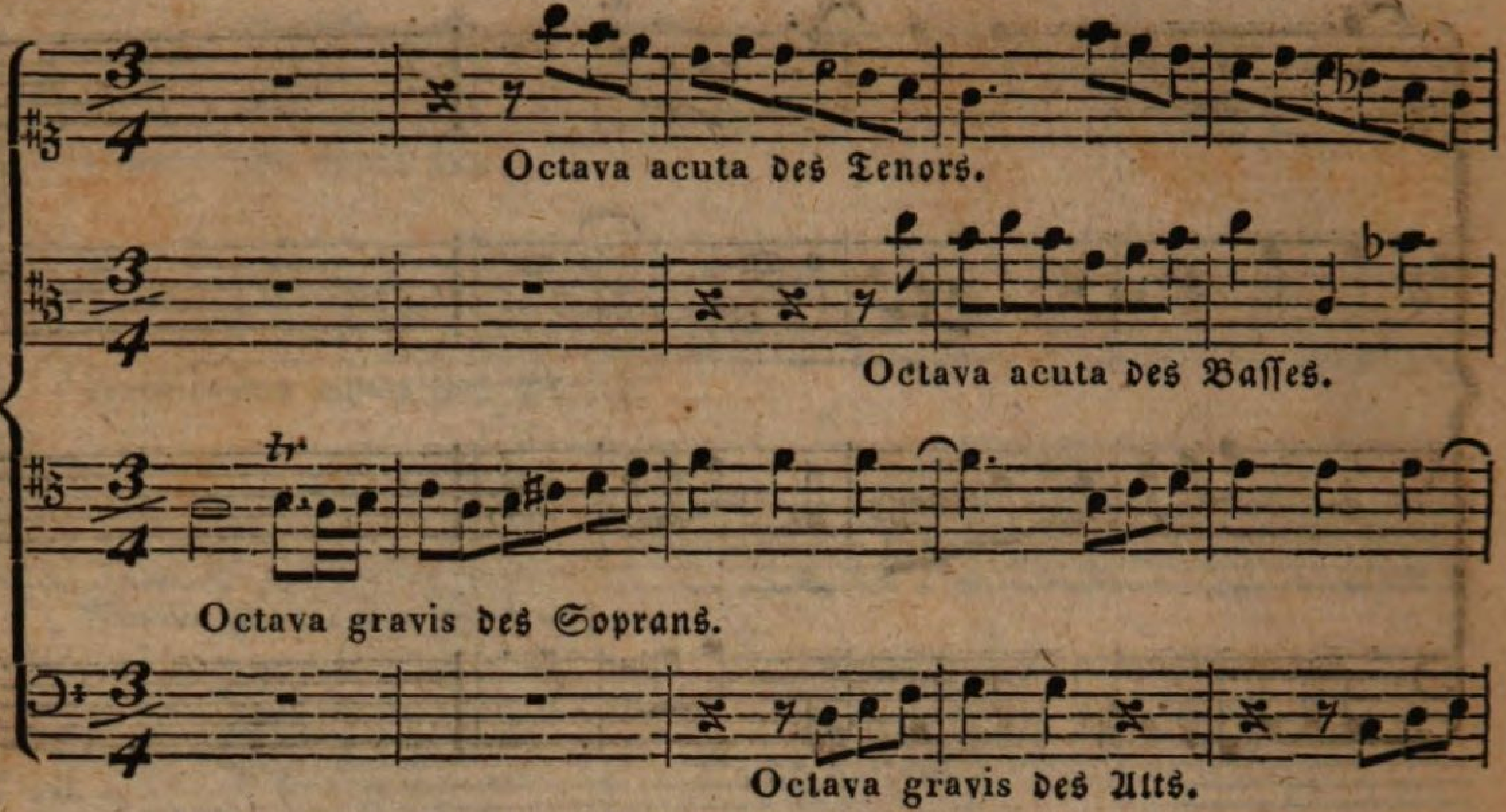


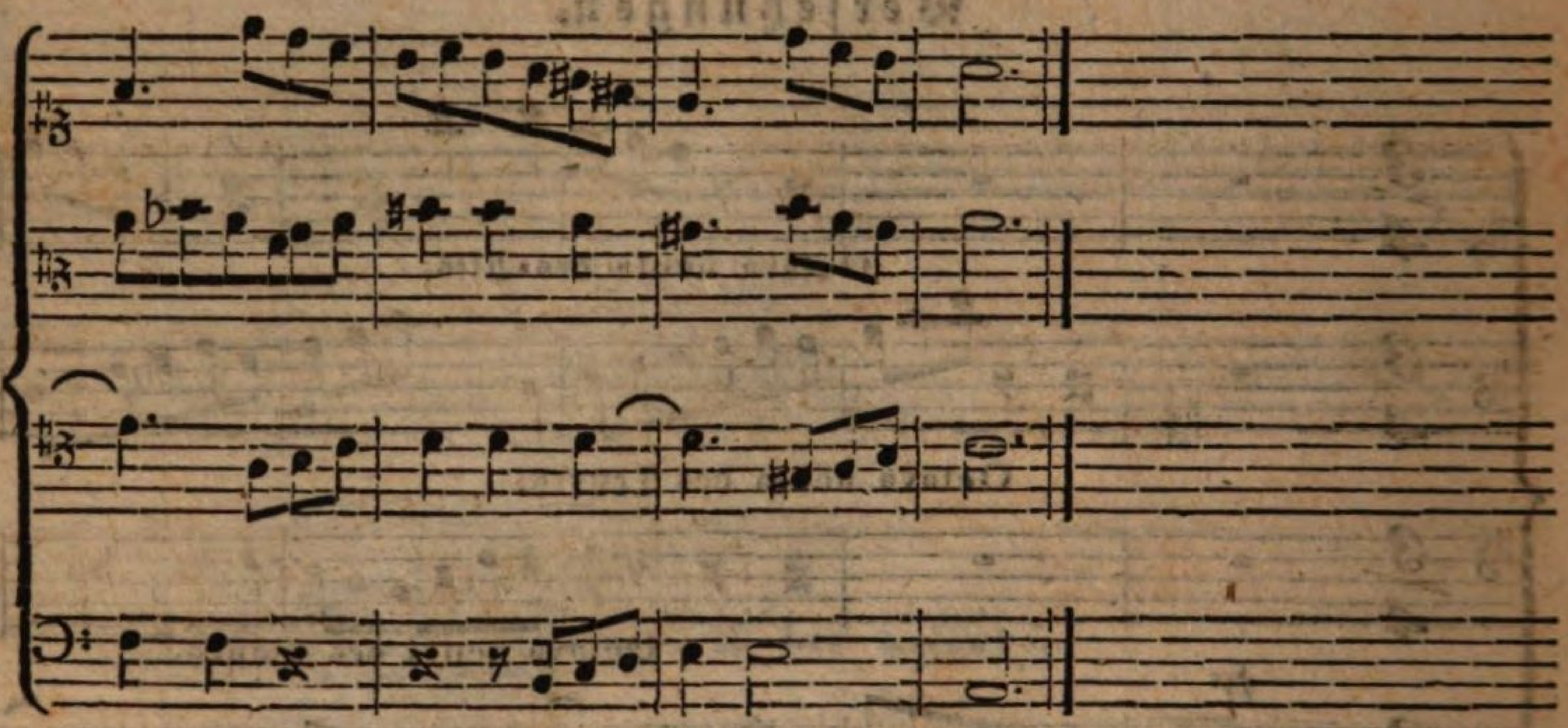
Versetzungen.



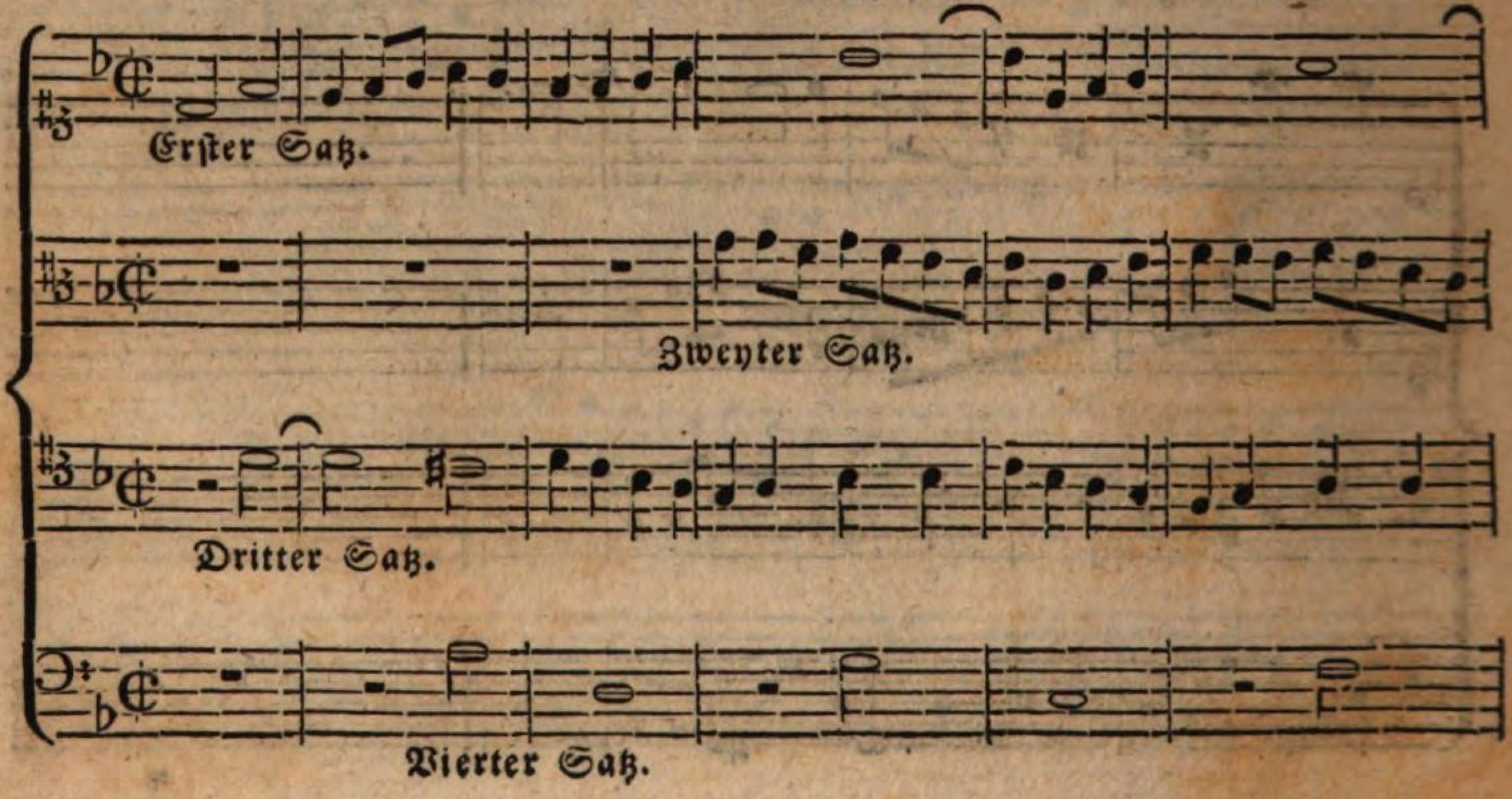


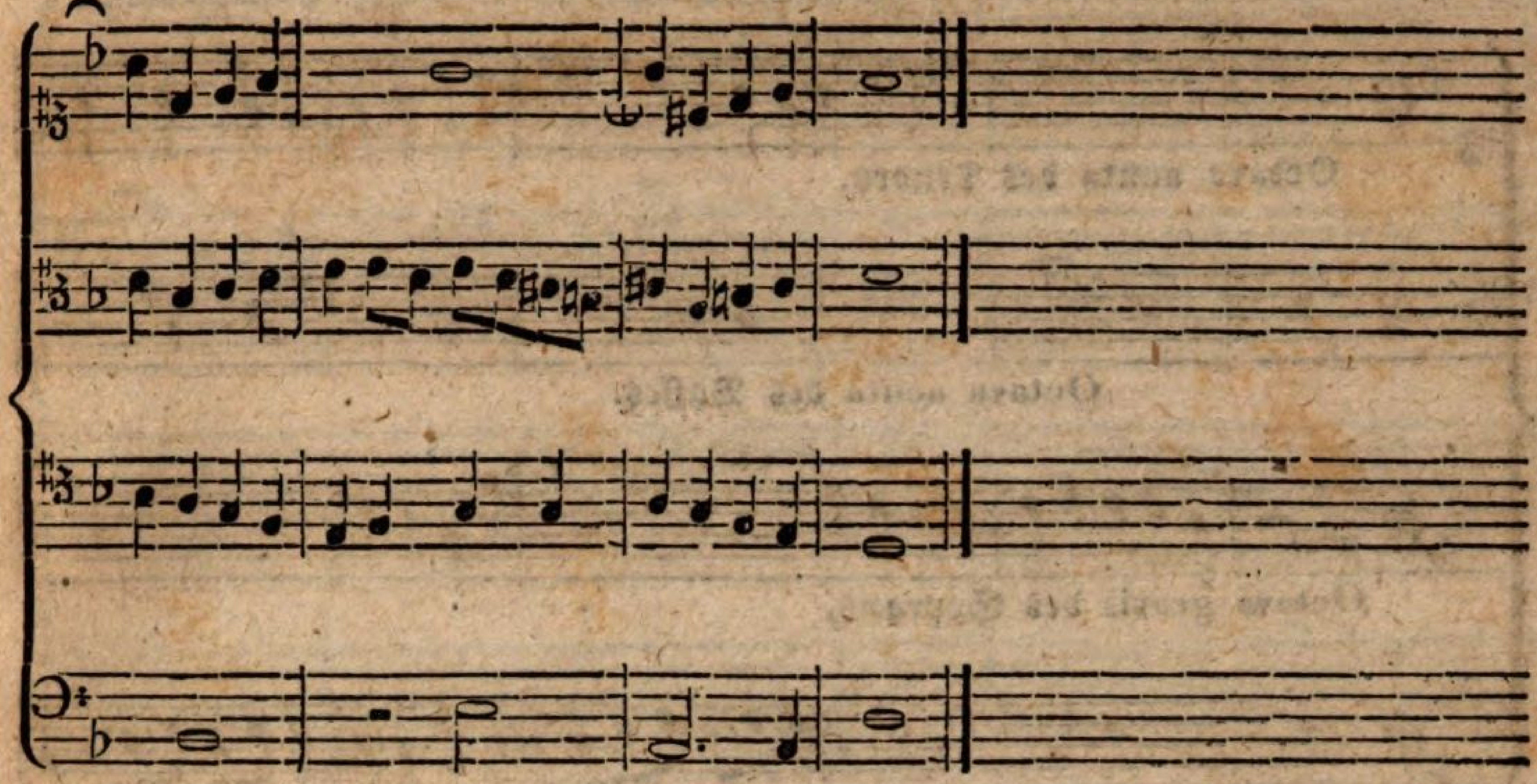
*



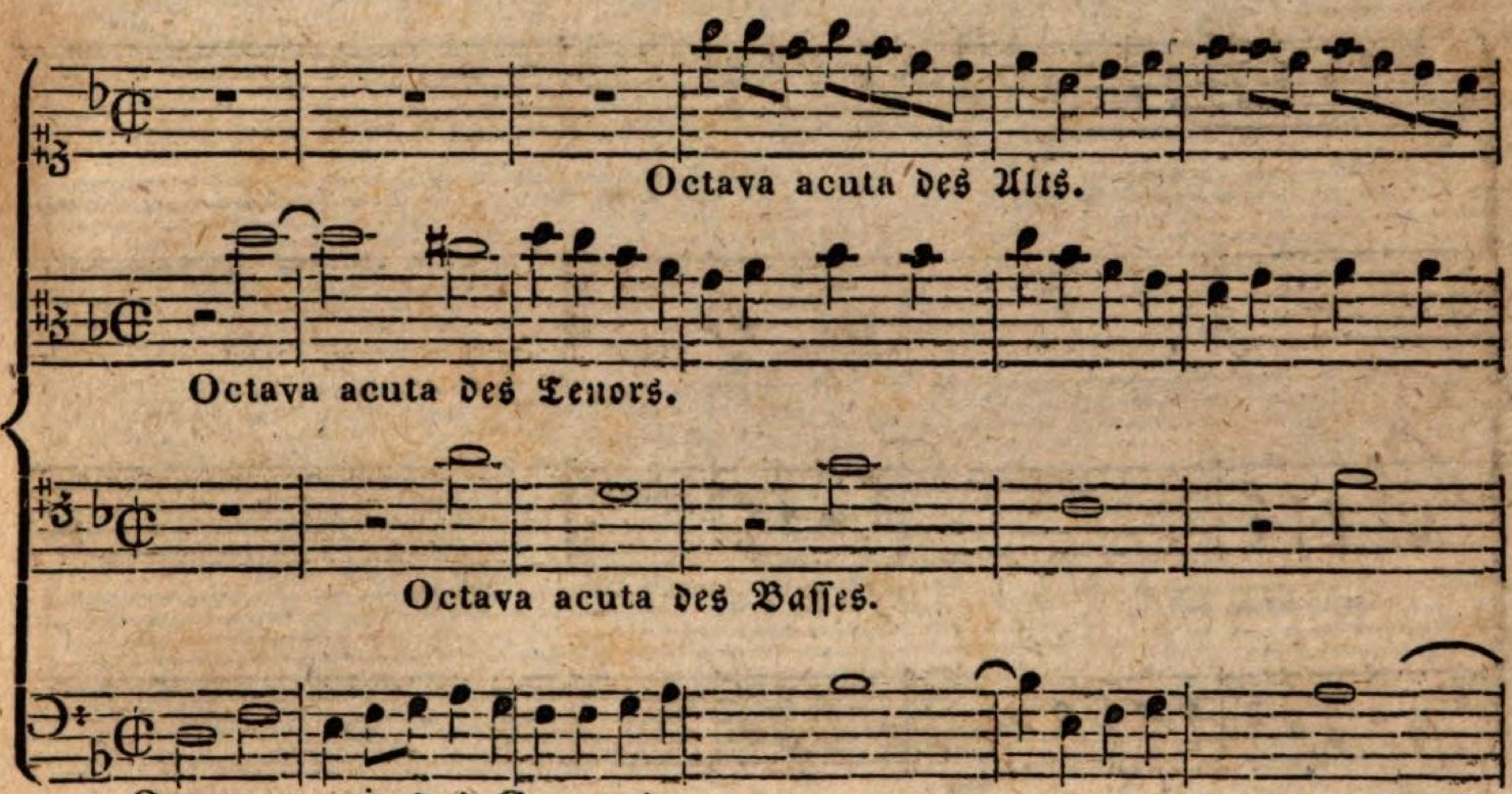


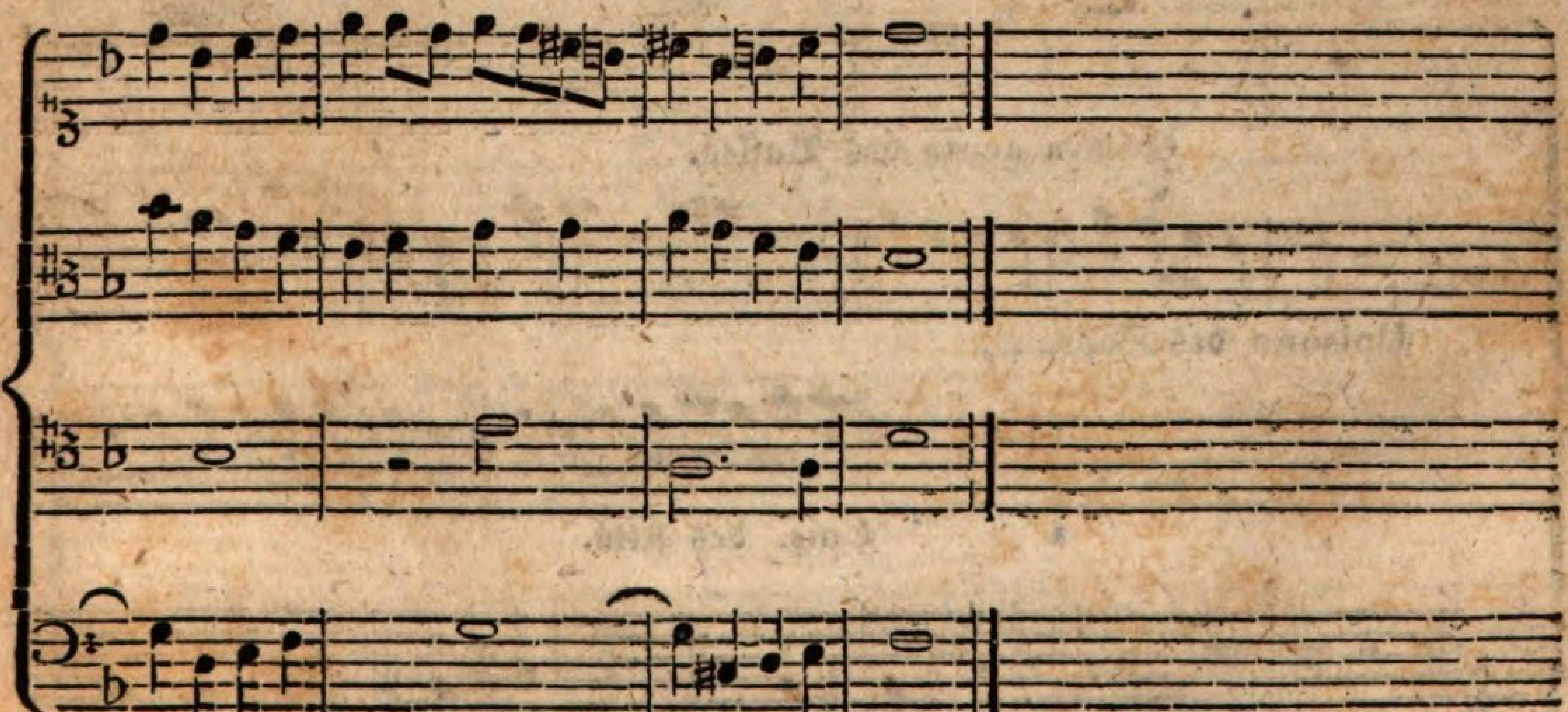
d) Vermischter vierfacher Contrapunct.

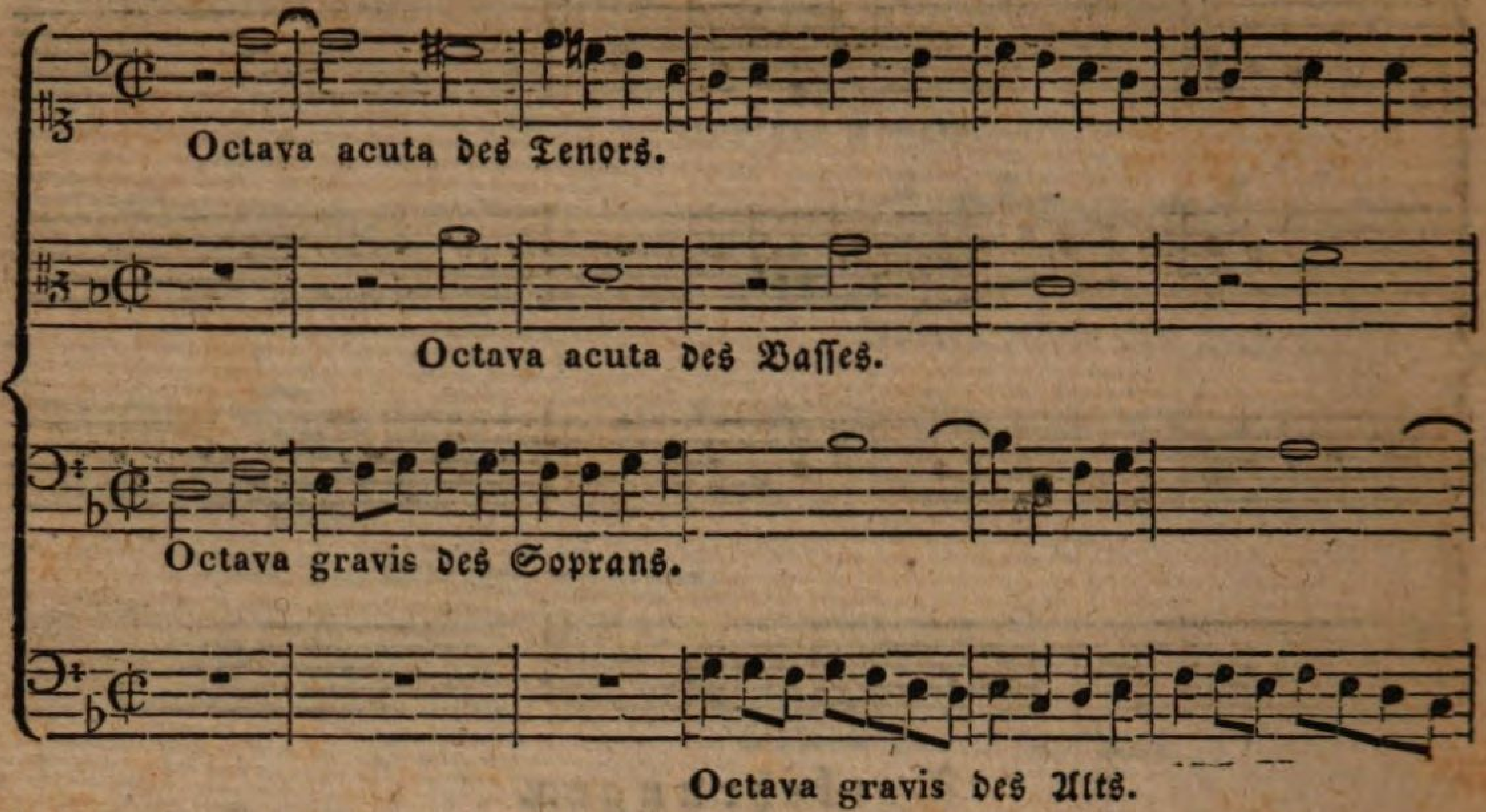


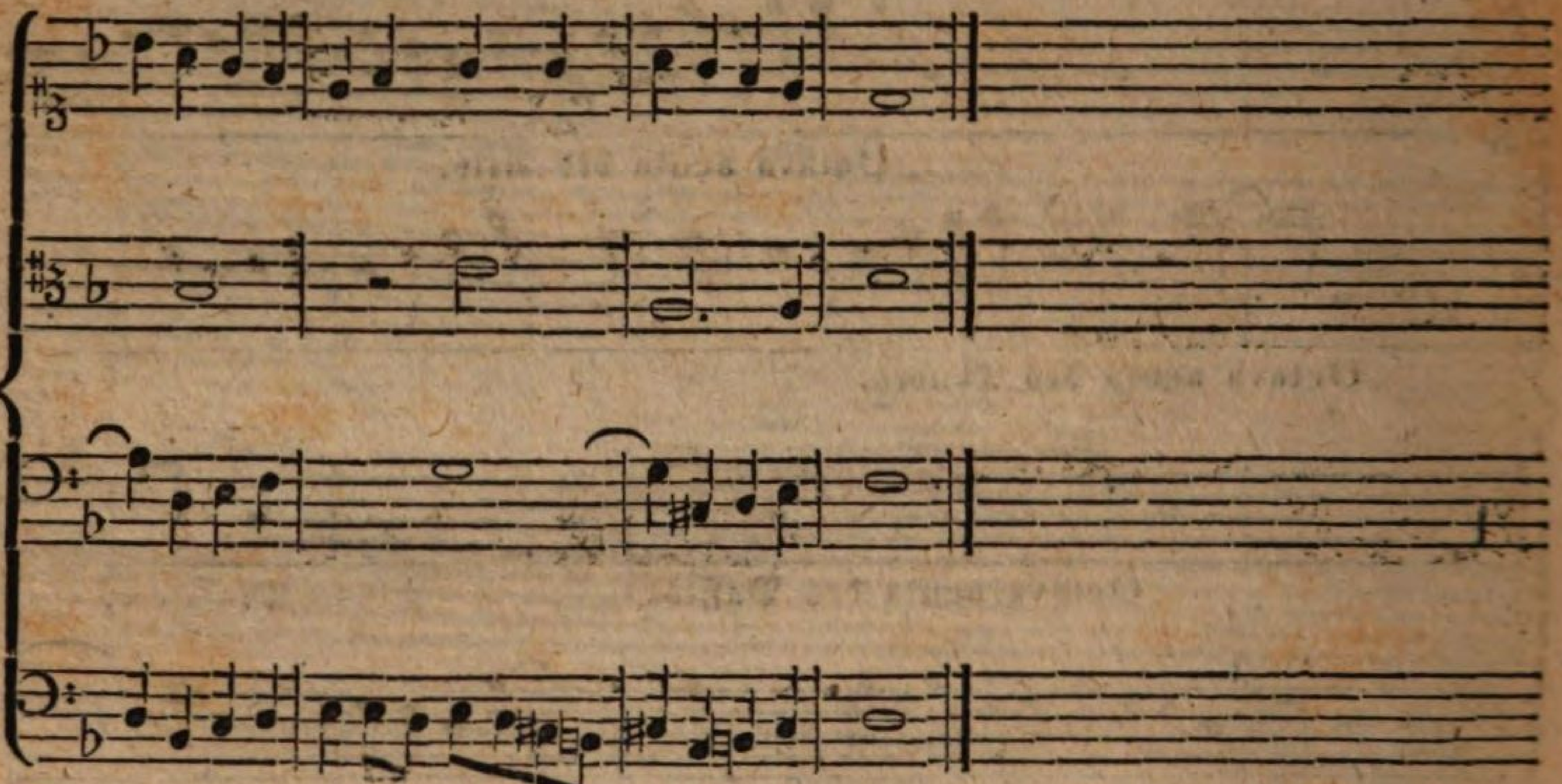


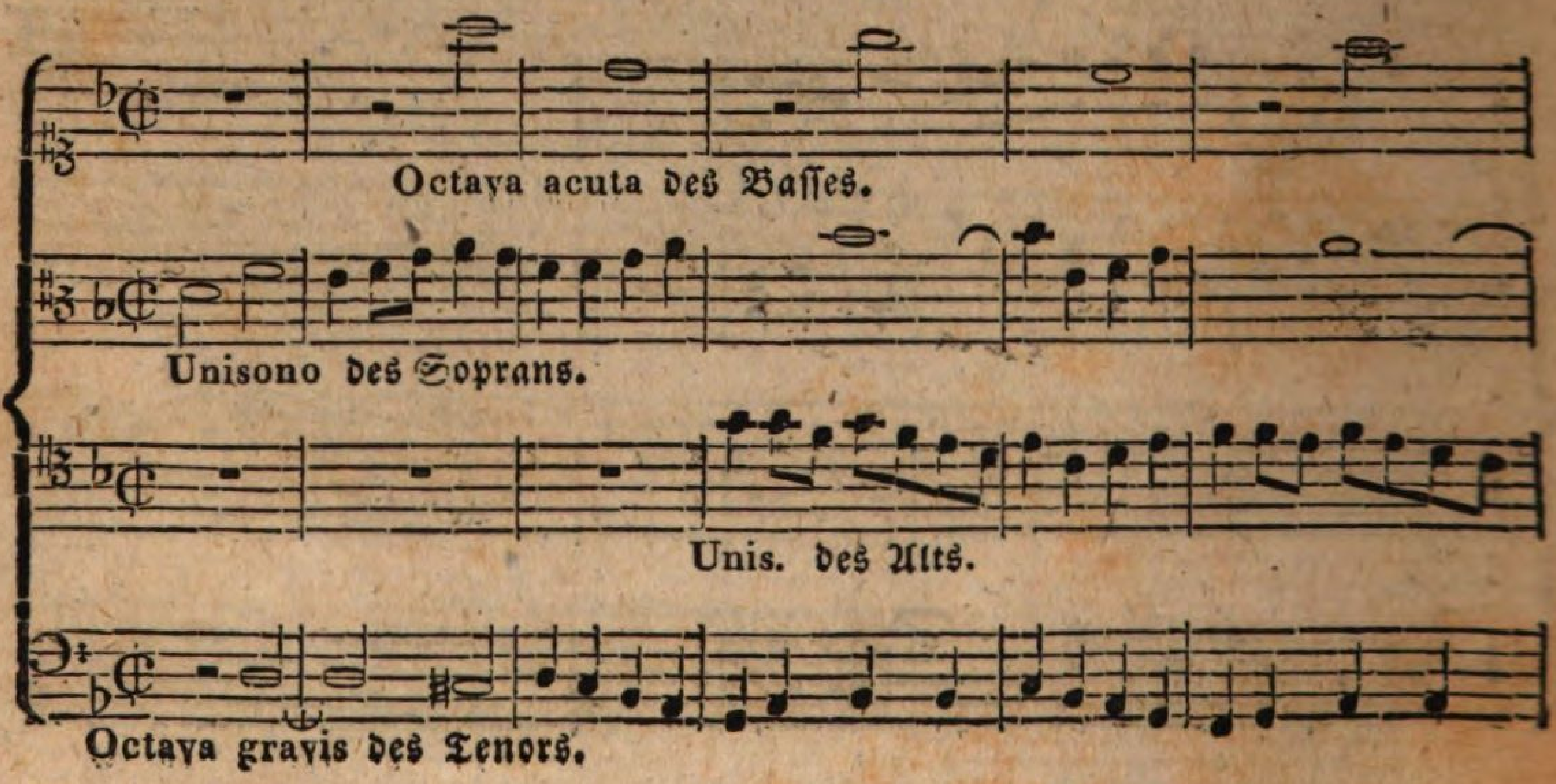
Verkehrungen.

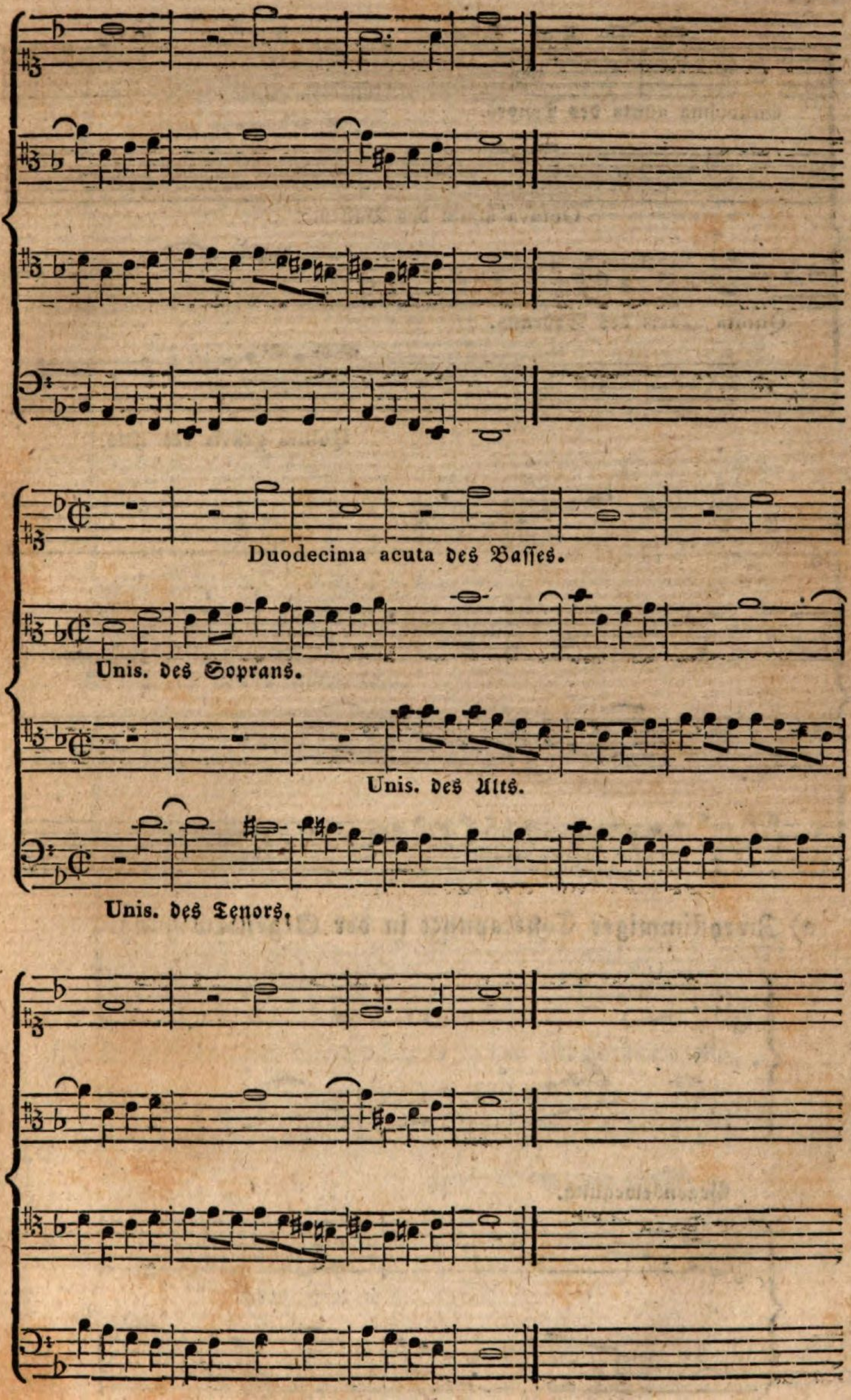


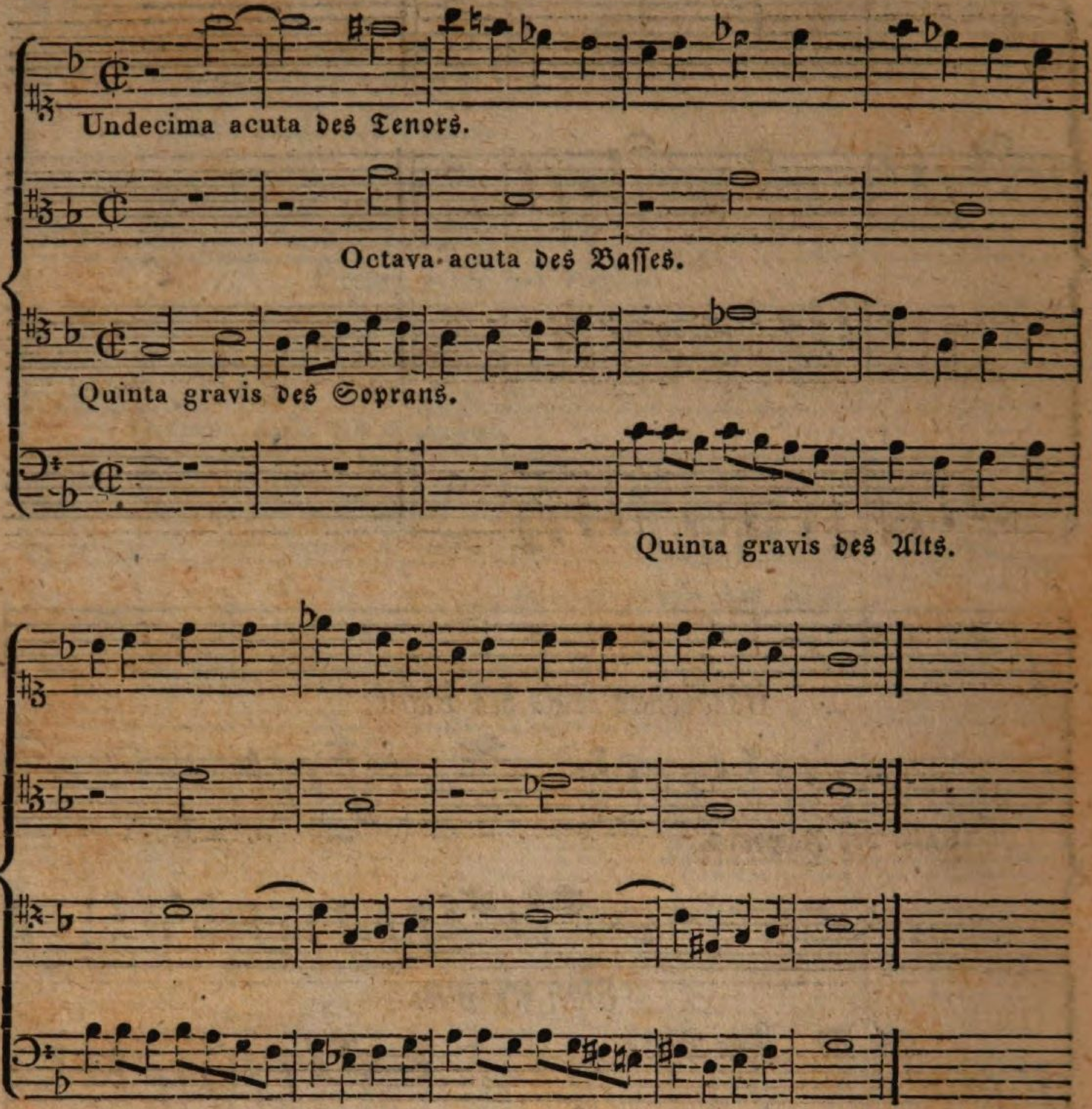



Octava acuta des Tenors.
Octava acuta des Basses.
Octava gravis des Soprans.
Octava gravis des Alts.

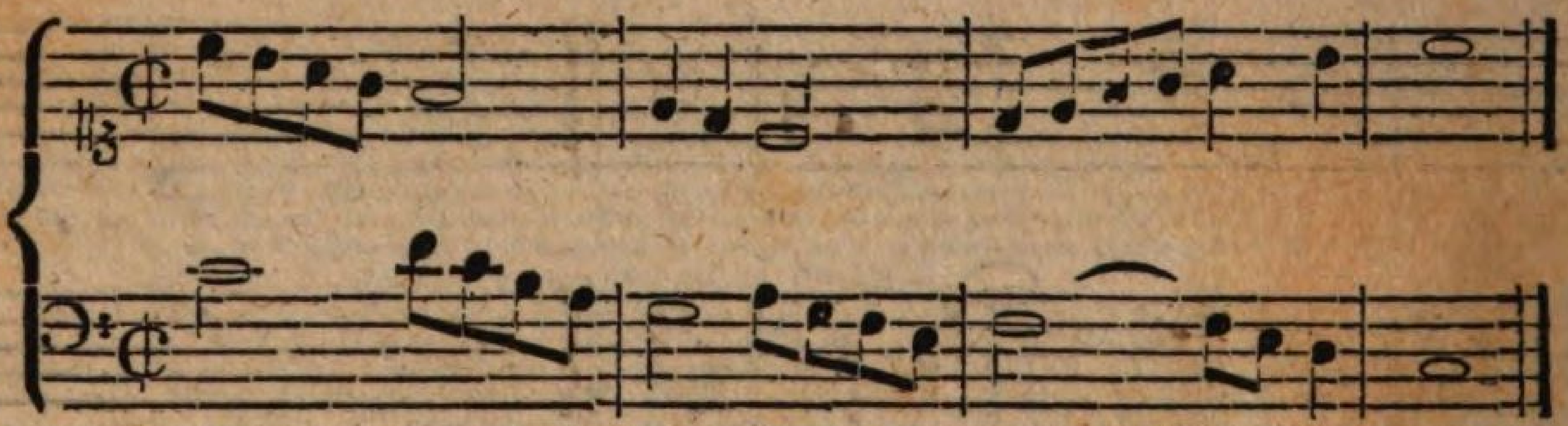



Octava acuta des Basses.
Unisono des Soprans.
Unis. des Alts.
Octava gravis des Tenors.

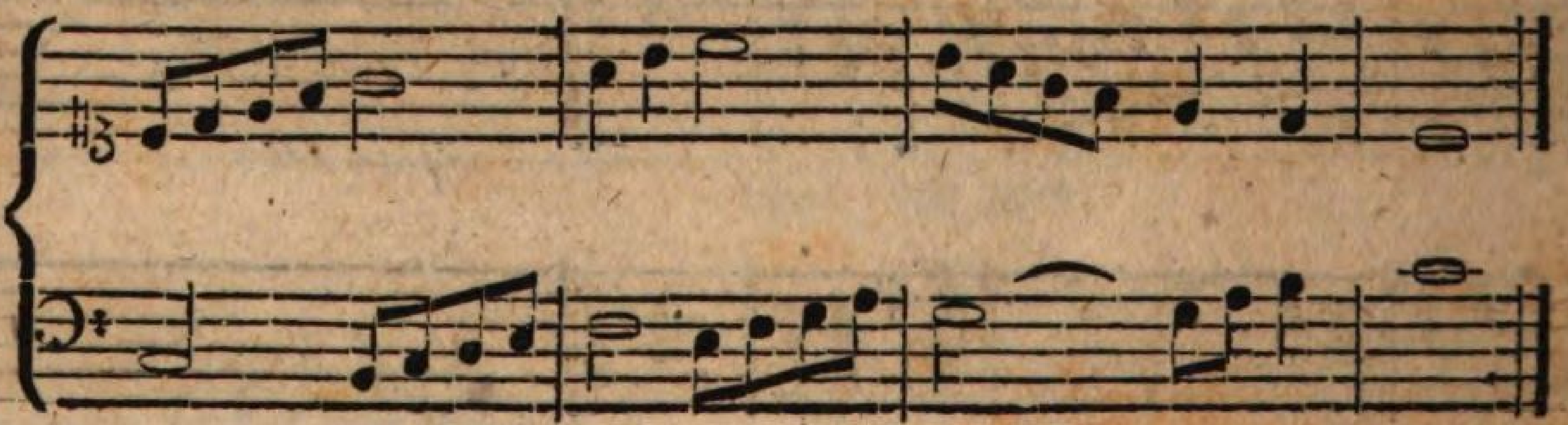

Duodecima acuta des Basses.
Unis. des Soprans.
Unis. des Alts.
Unis. des Tenors.



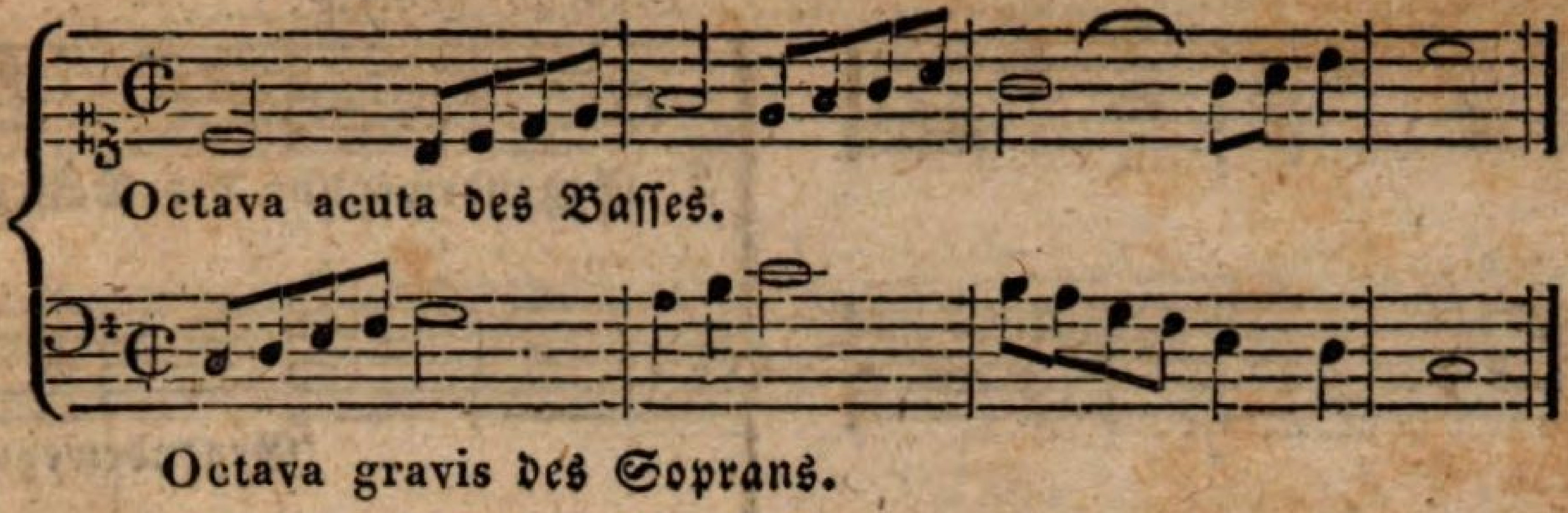
e) Zweystimmiger Contrapunct in der Gegenbewegung.



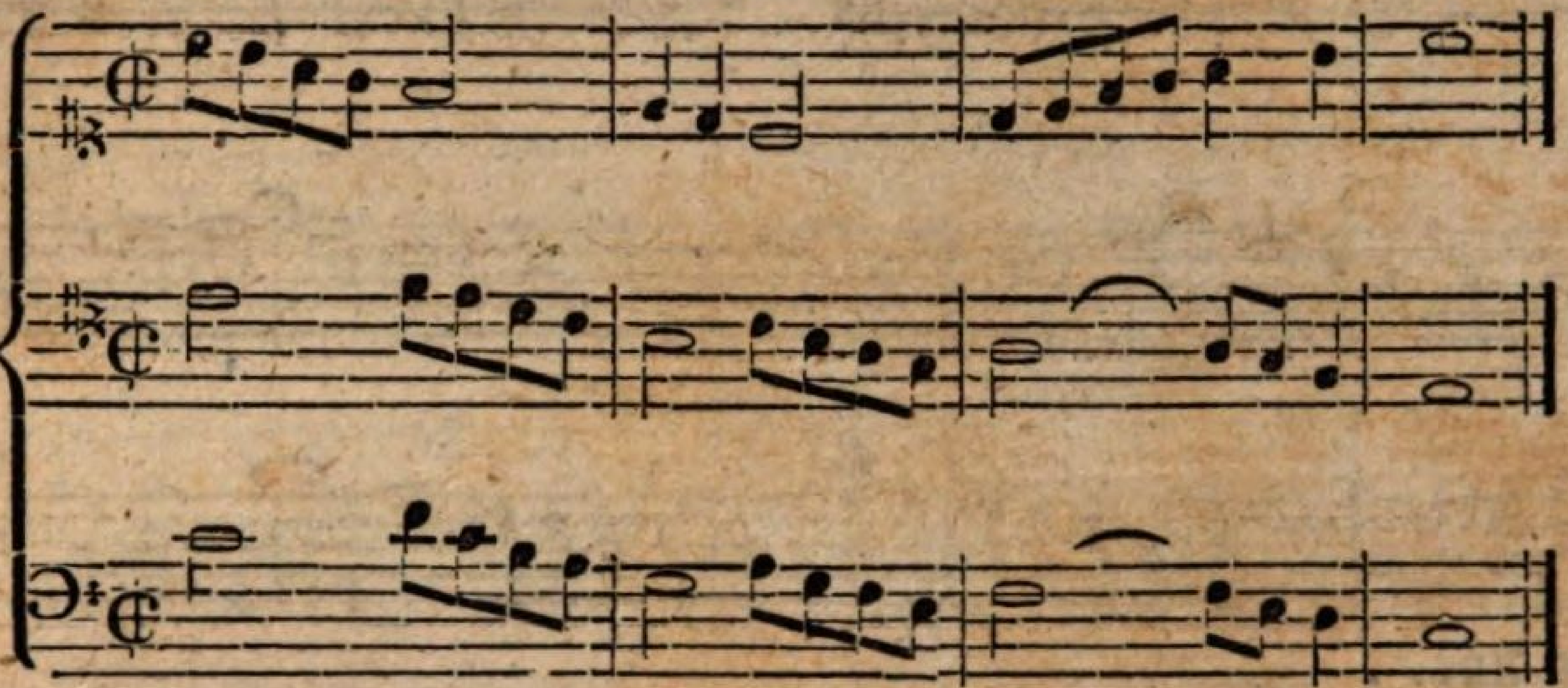
Gegenbewegung.



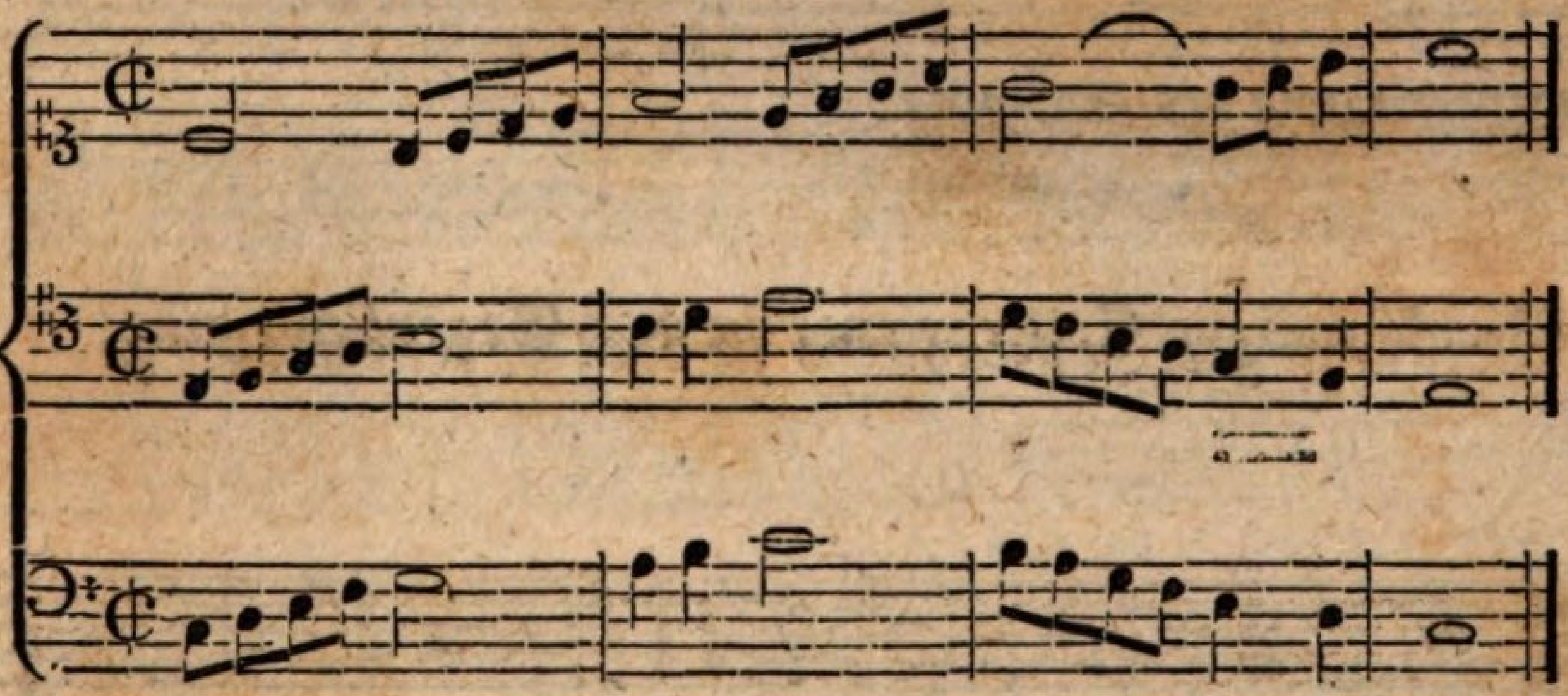
Umkehrung.



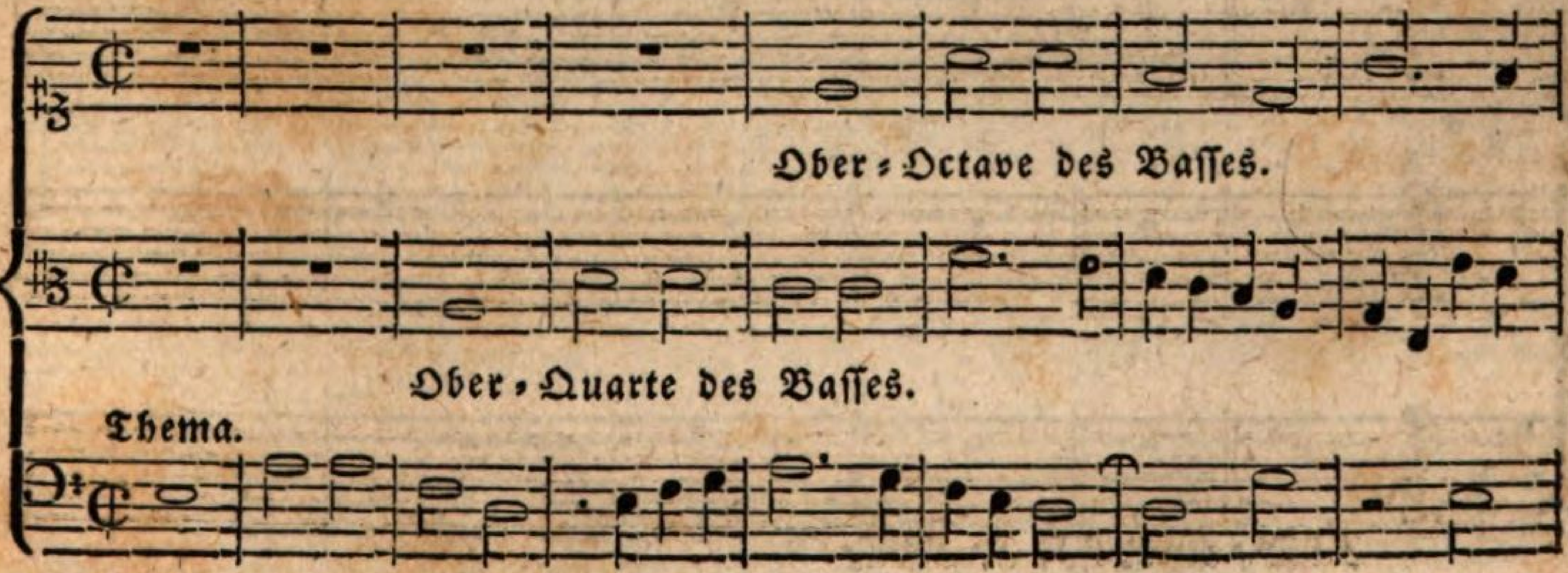
A trè mittelst einer hinzugefügten Oberterz.

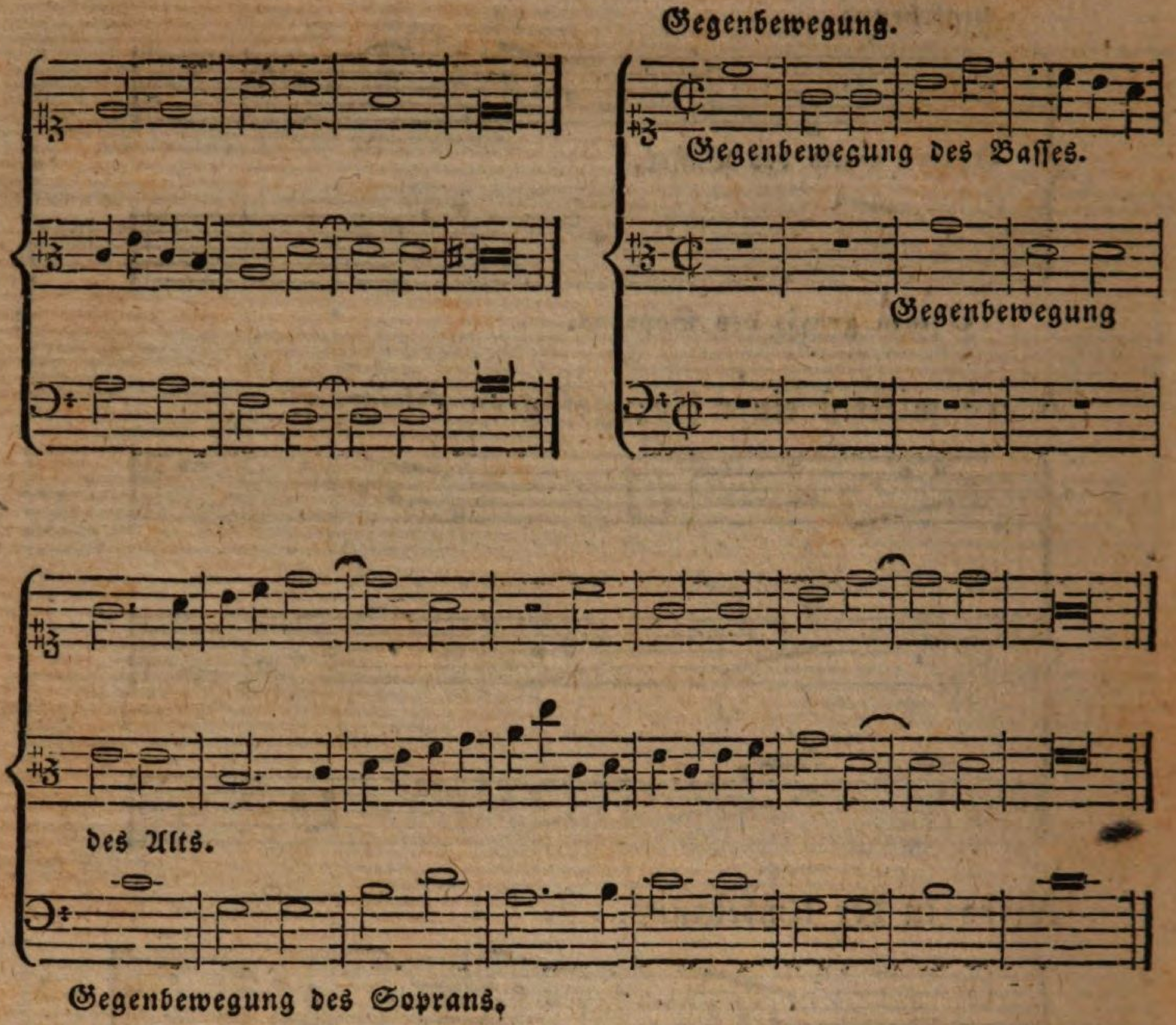


A trè in der Umkehrung.

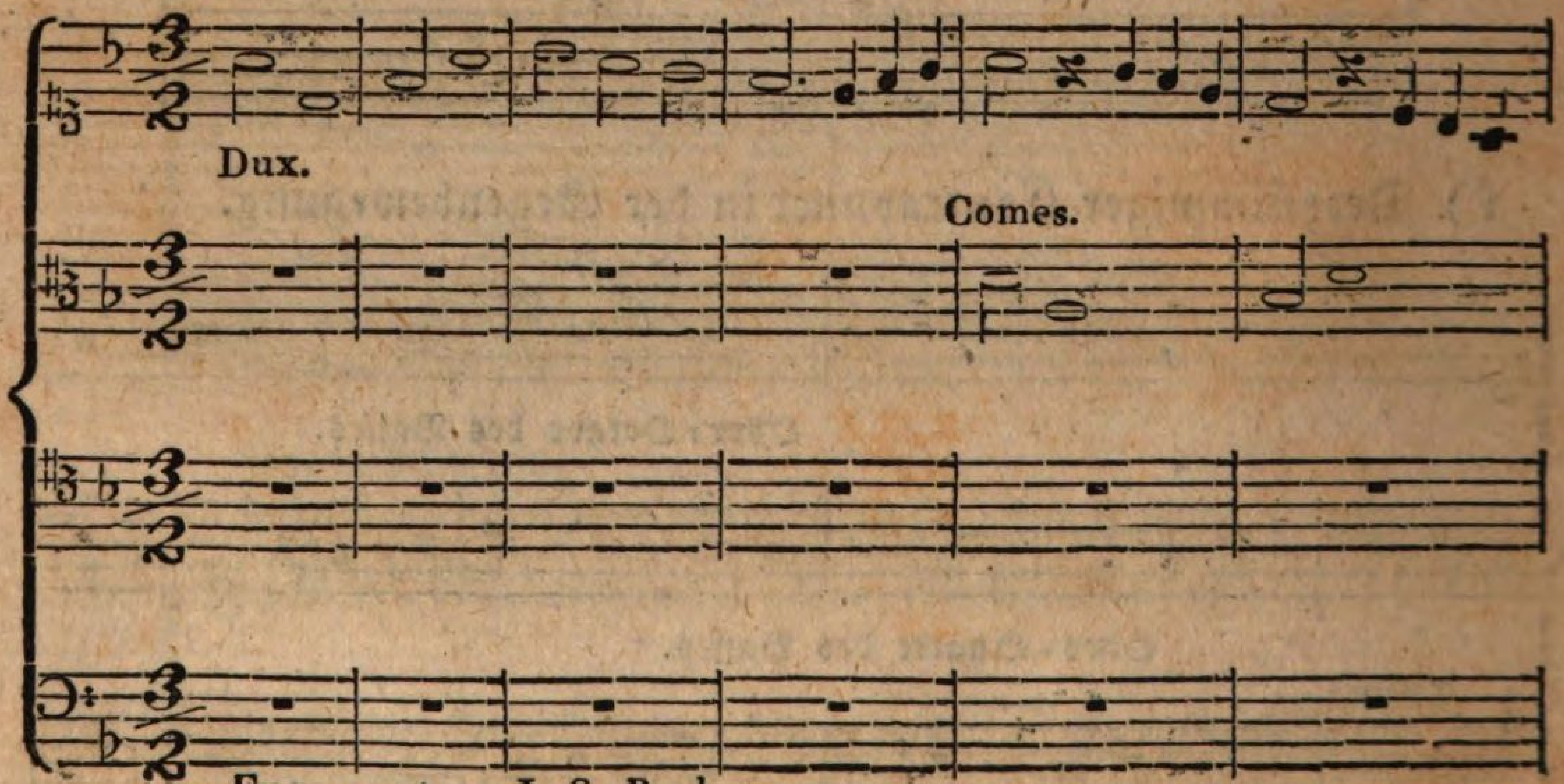


f) Dreystimmiger Contrapunct in der Gegenbewegung.





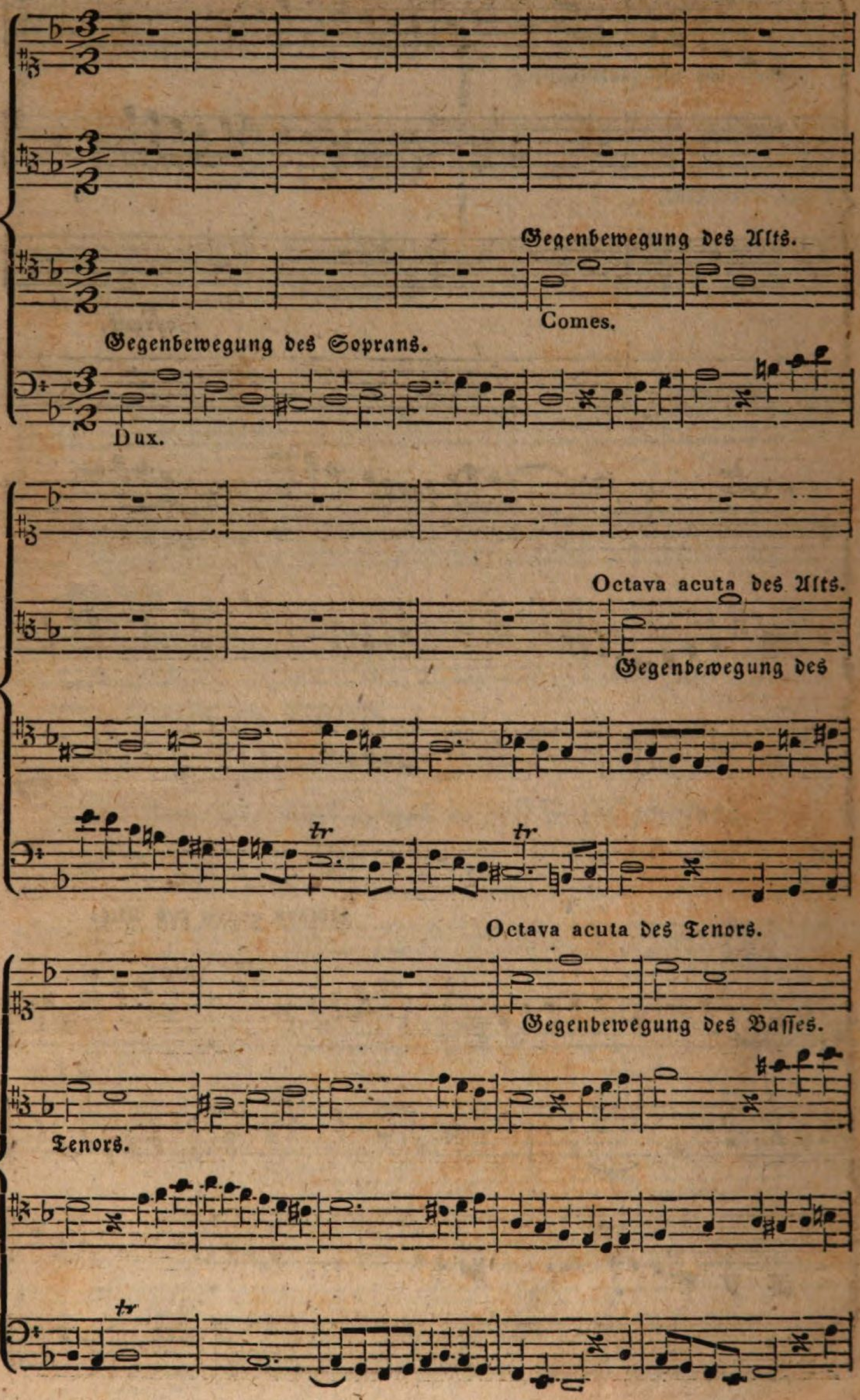
g) Vierstimmiger Contrapunct in der Gegenbewegung.

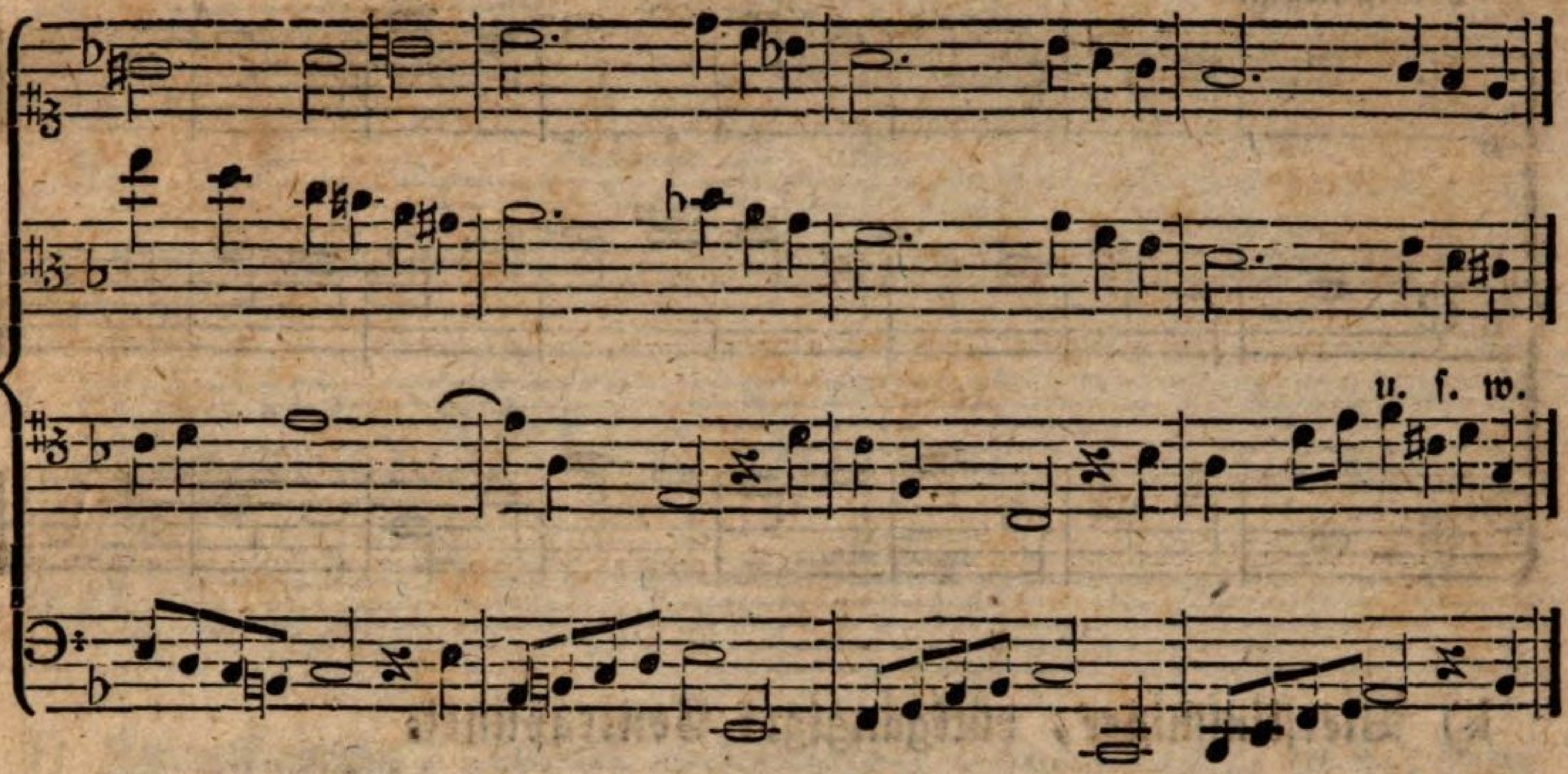


Fuga, autore J. S. Bach.

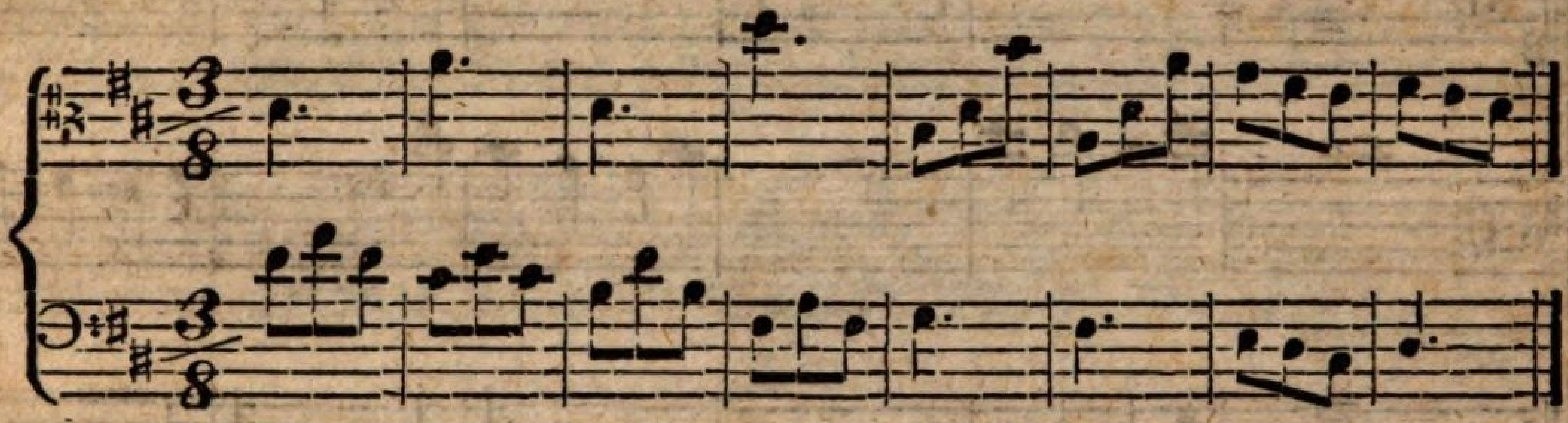
Octava gravis des Soprans.
Octava gravis des Alts.
u. s. w.

Gegenbewegung.

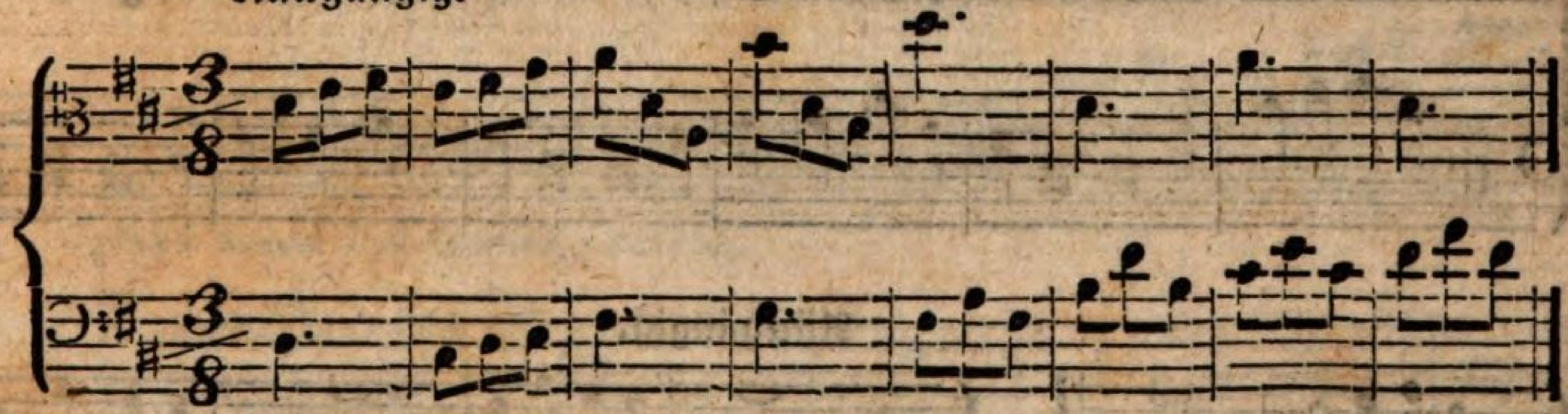




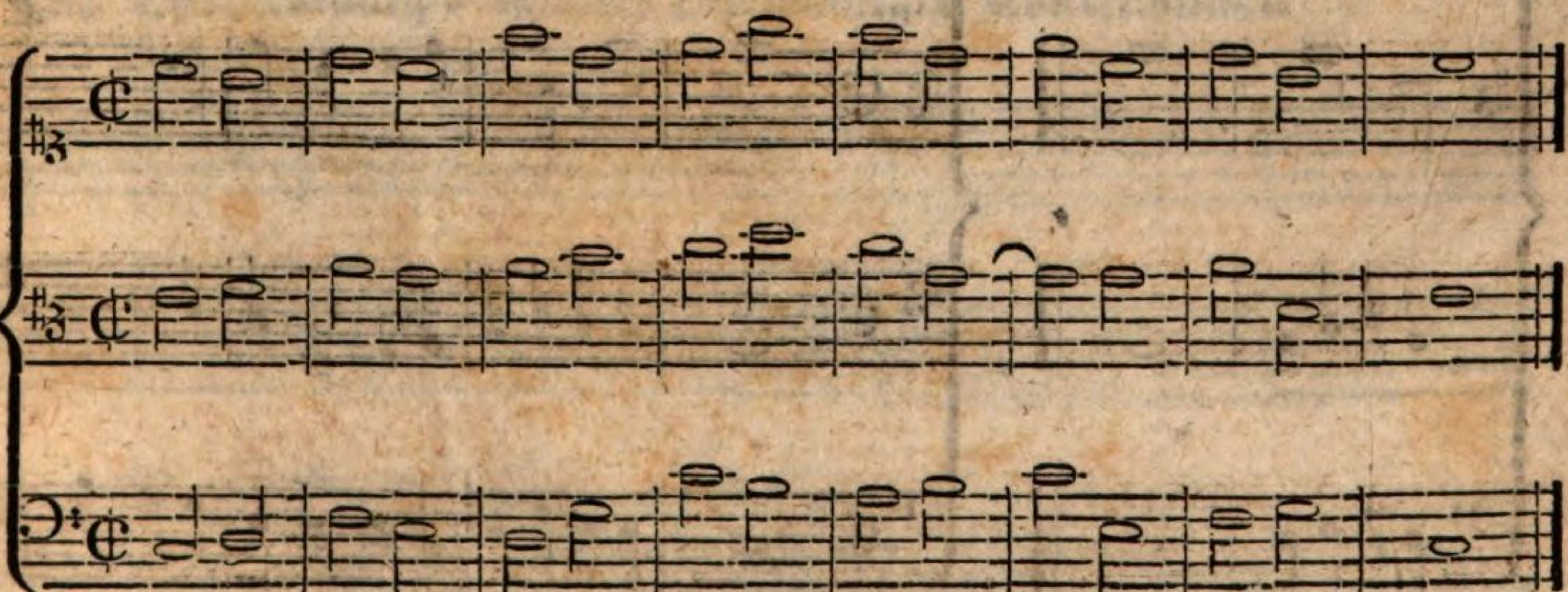
h) Zweystimmiger, rückgängiger Contrapunct.



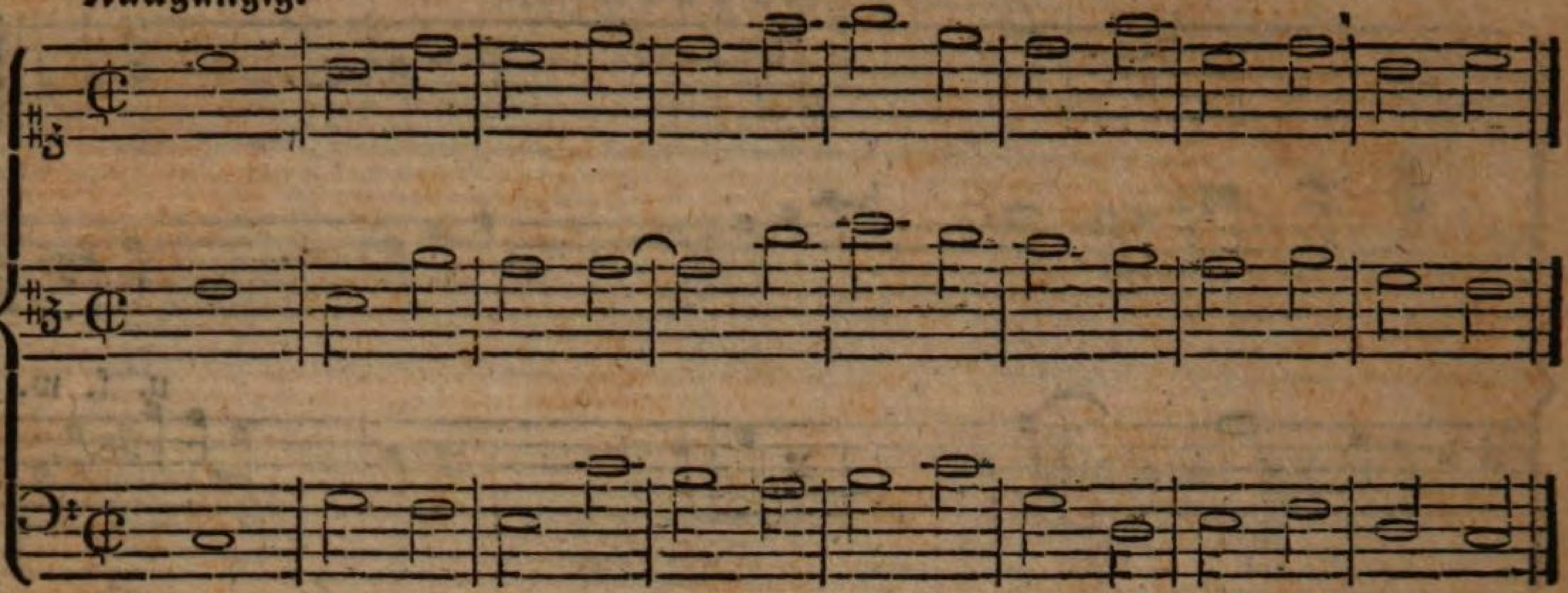
Rückgängig.



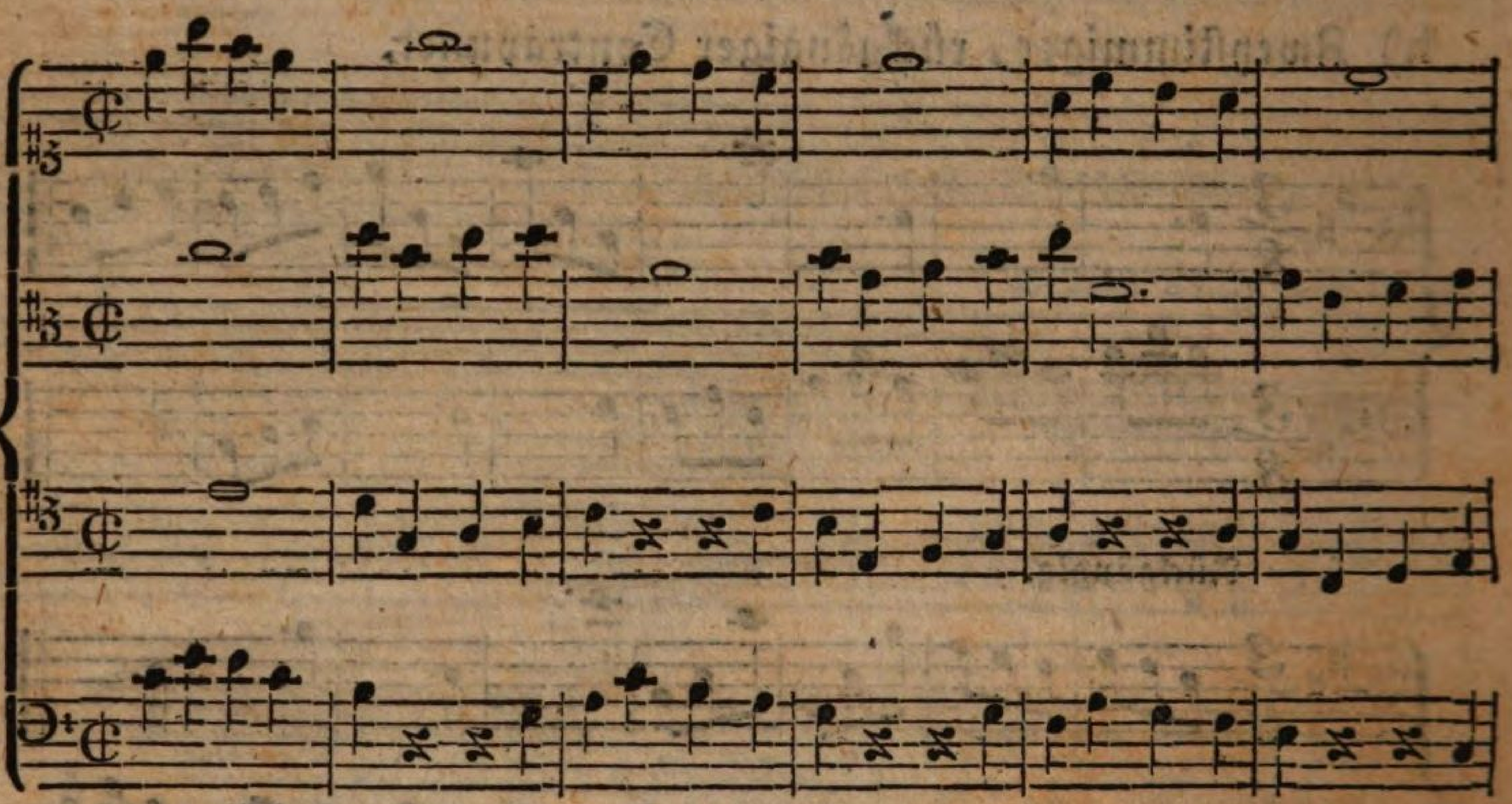
i) Dreystimmiger, rückgängiger Contrapunct.

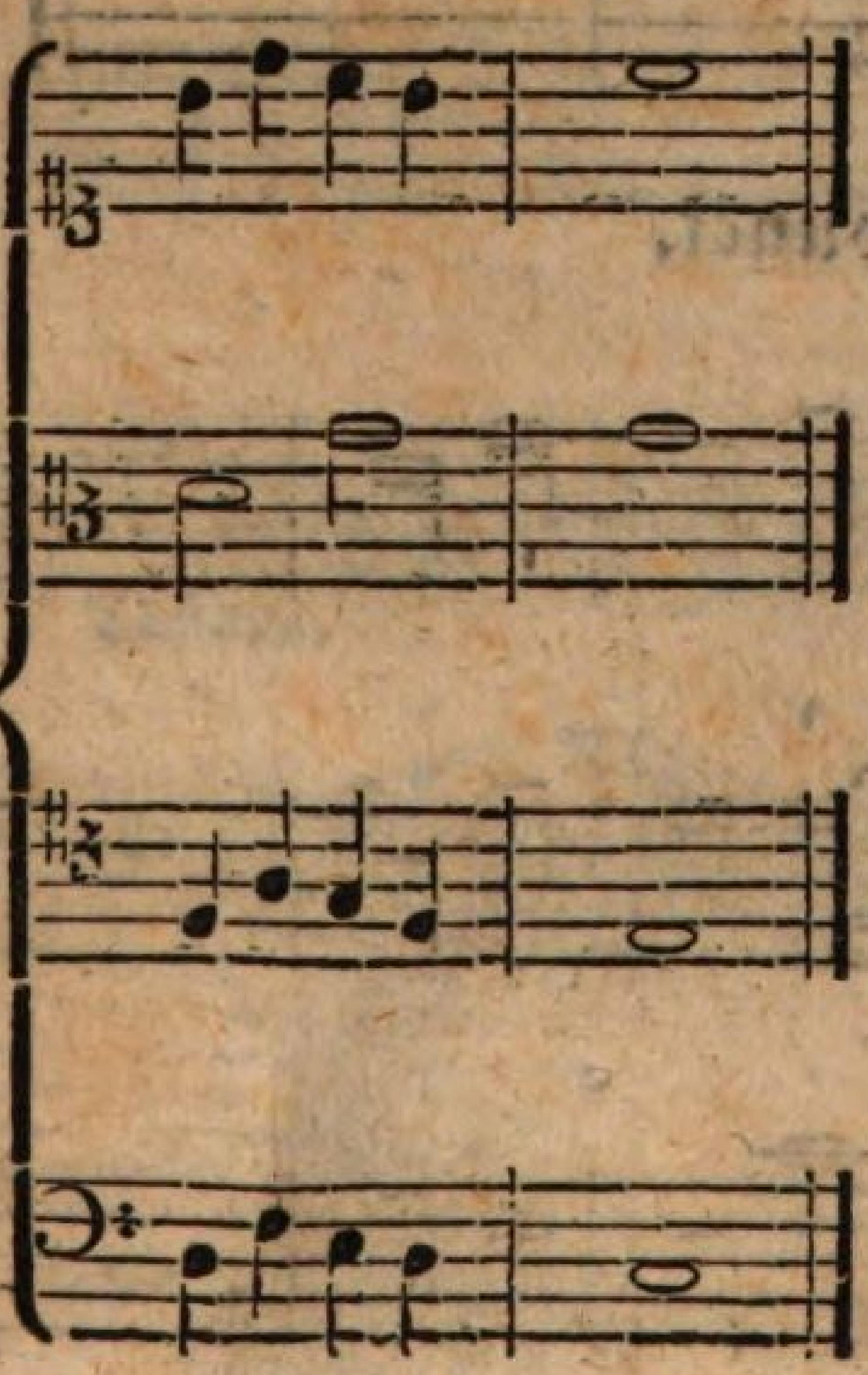


Rückgängig.

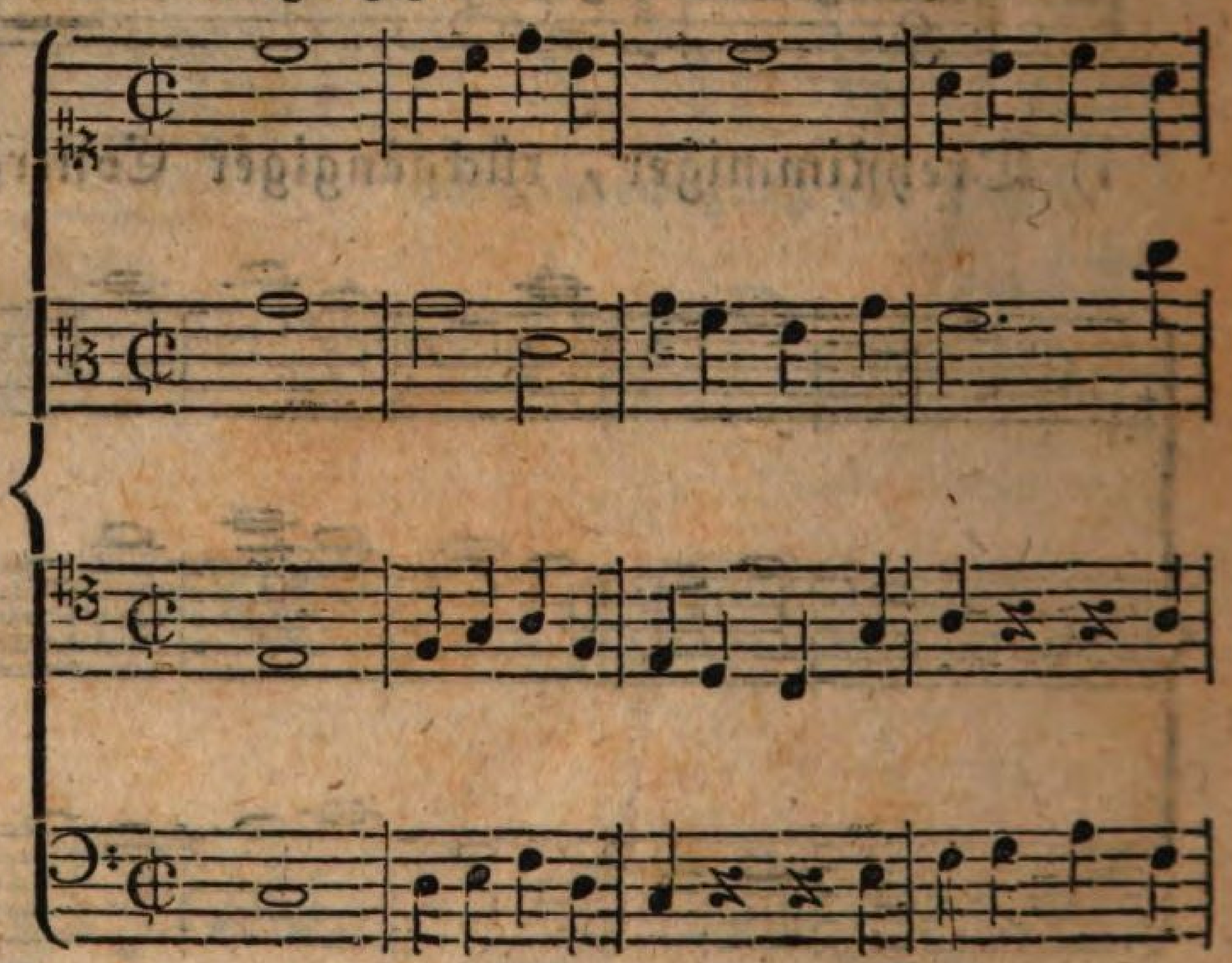


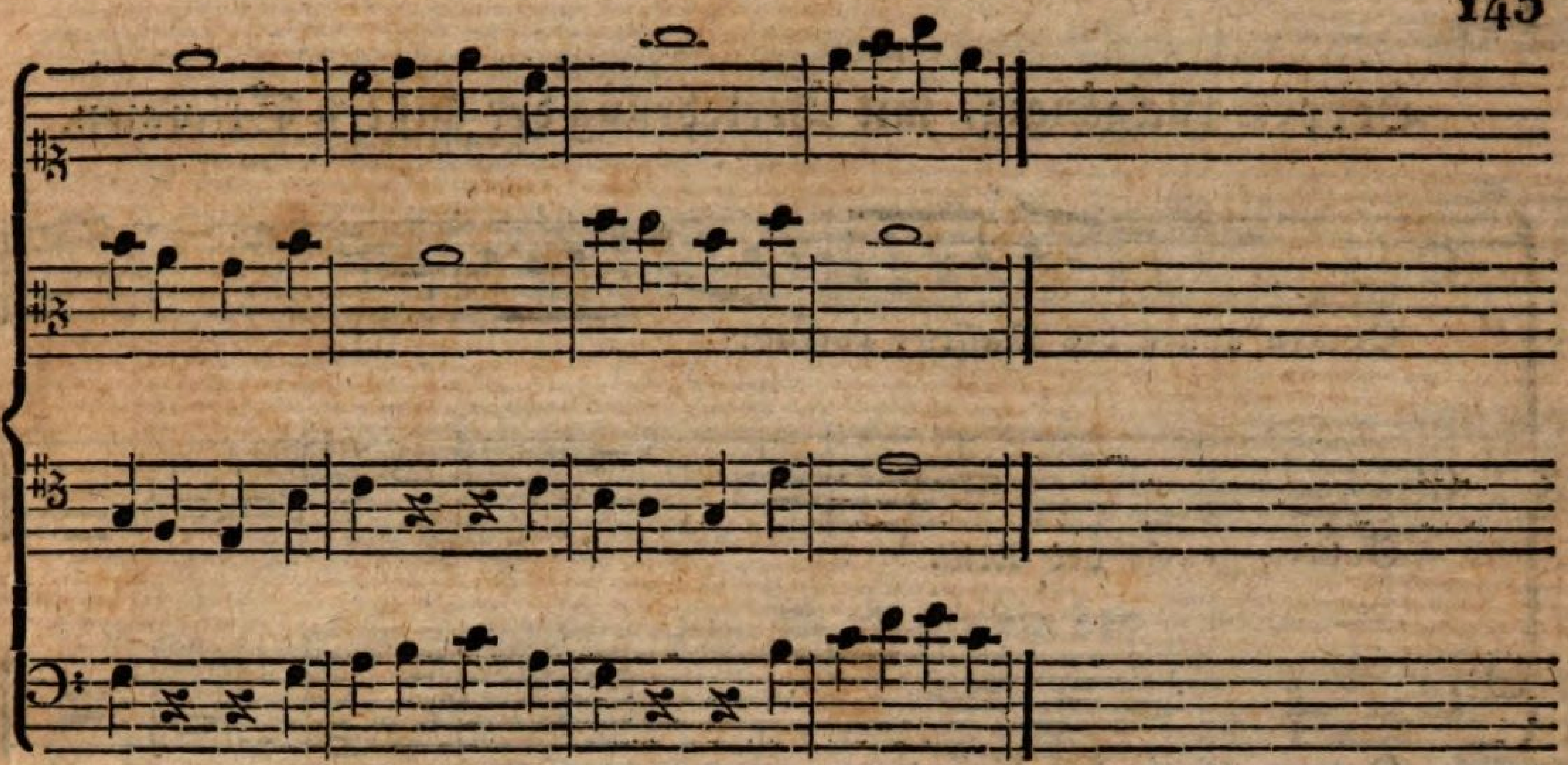
k) Vierstimmiger, rückgängiger Contrapunct.



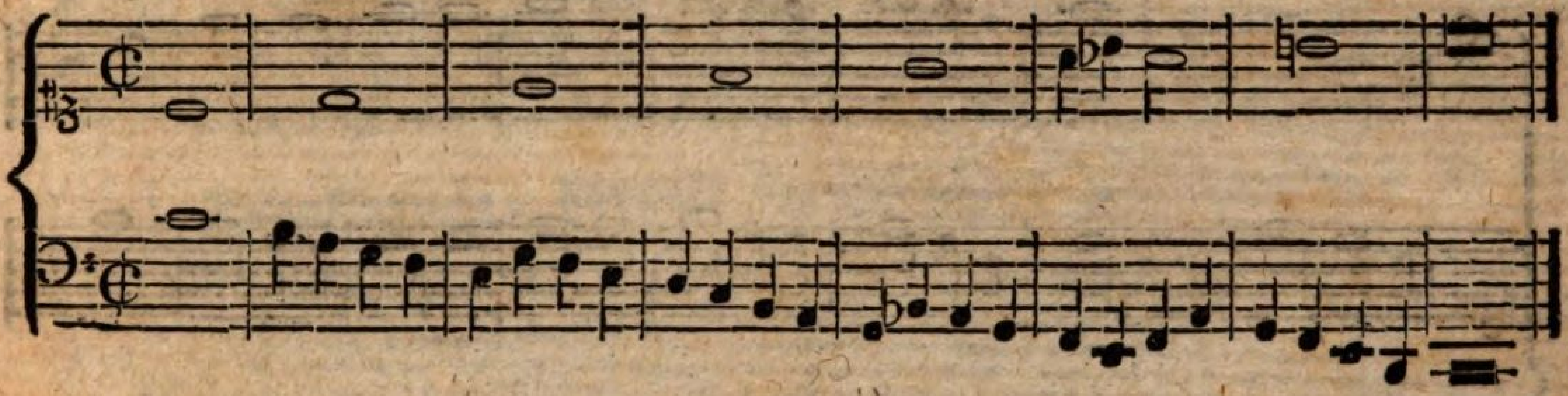


Rückgängig.

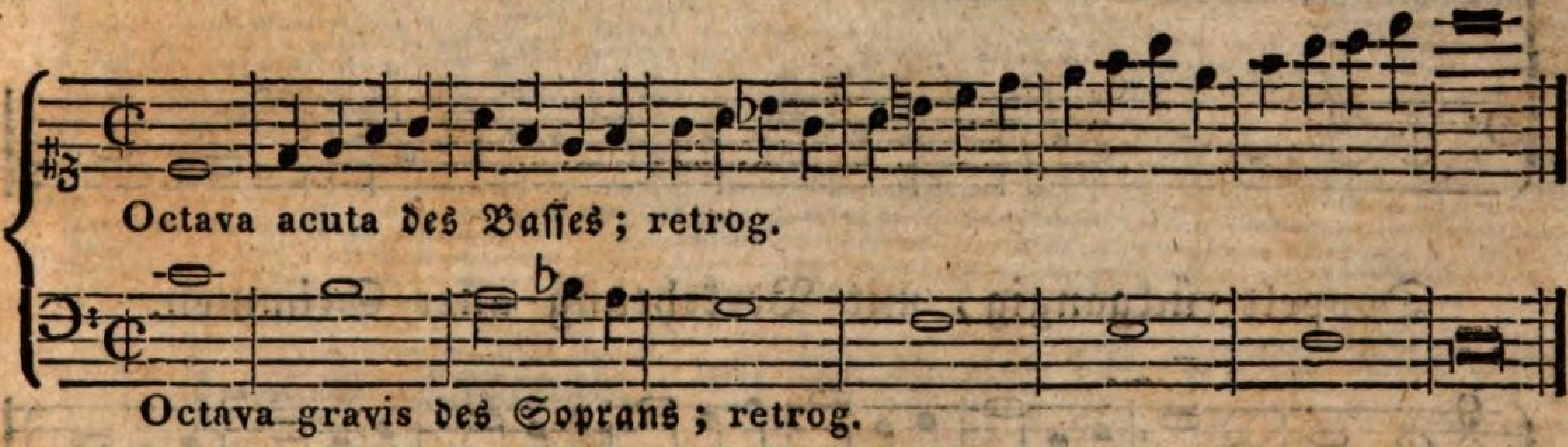




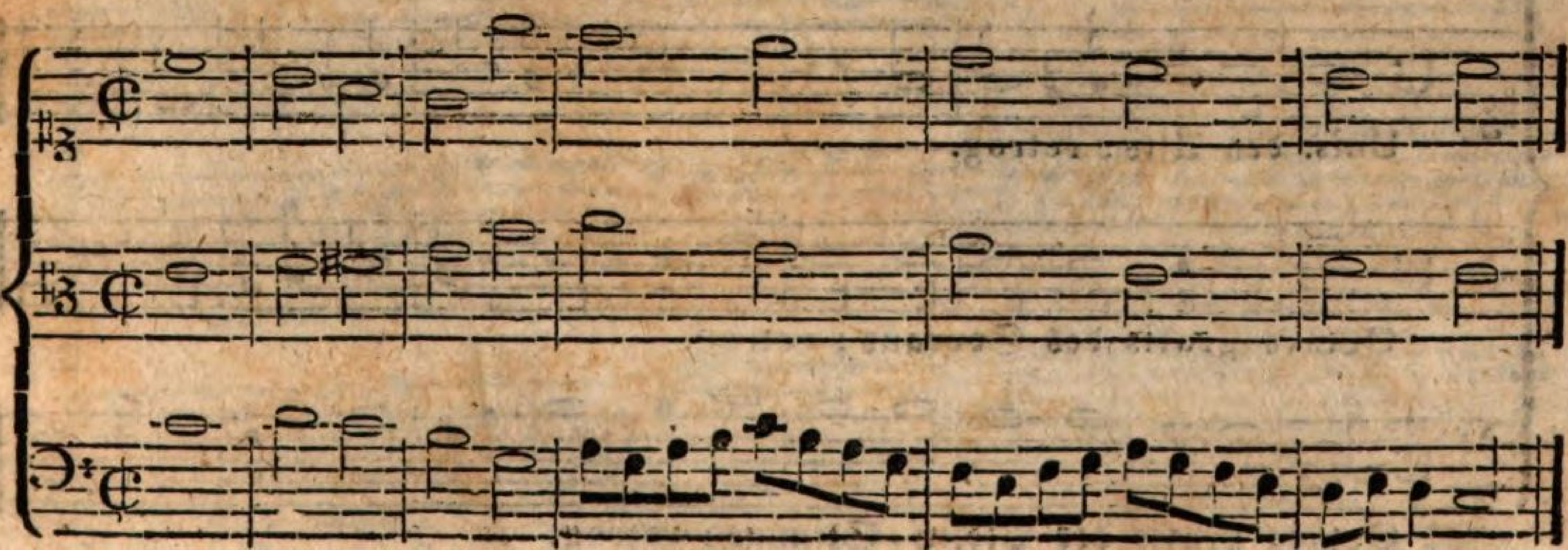
l) Zweystimmig, doppelt rückgängiger Contrapunct, in der ähnlichen Bewegung.



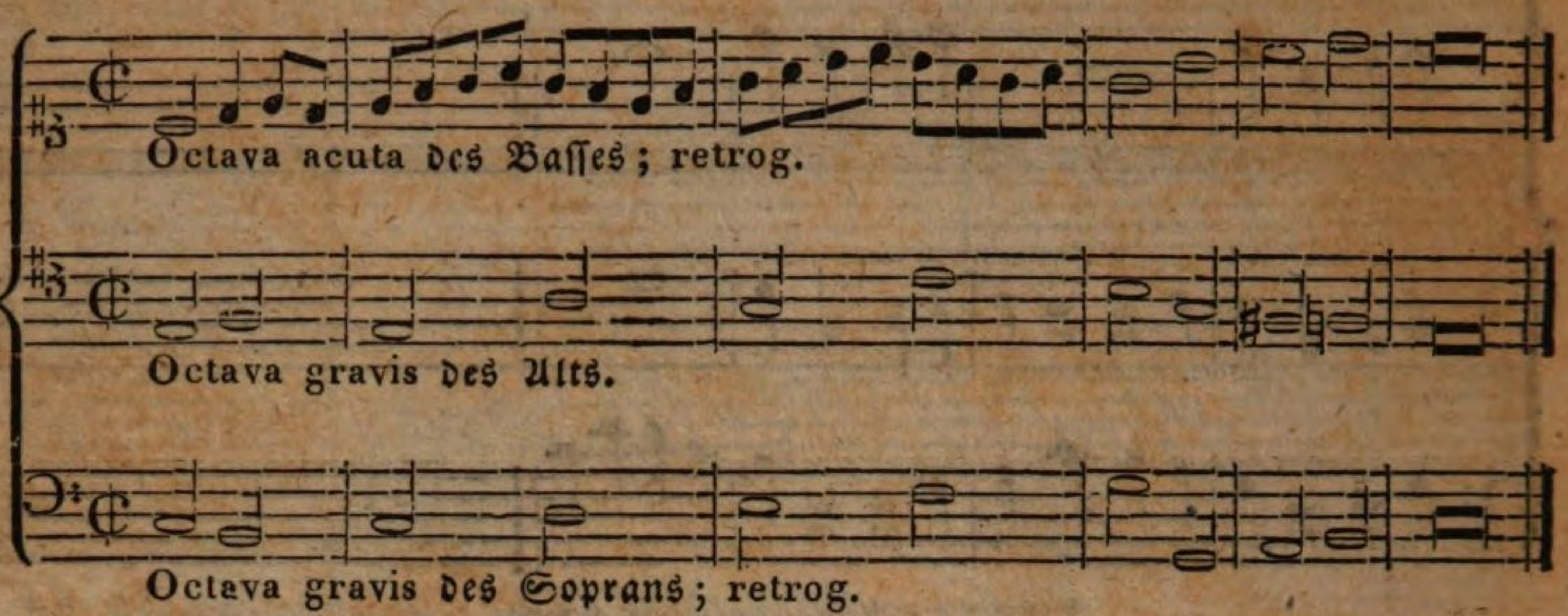
Doppelt rückgängig, mit Verkehrung der Stimmen.



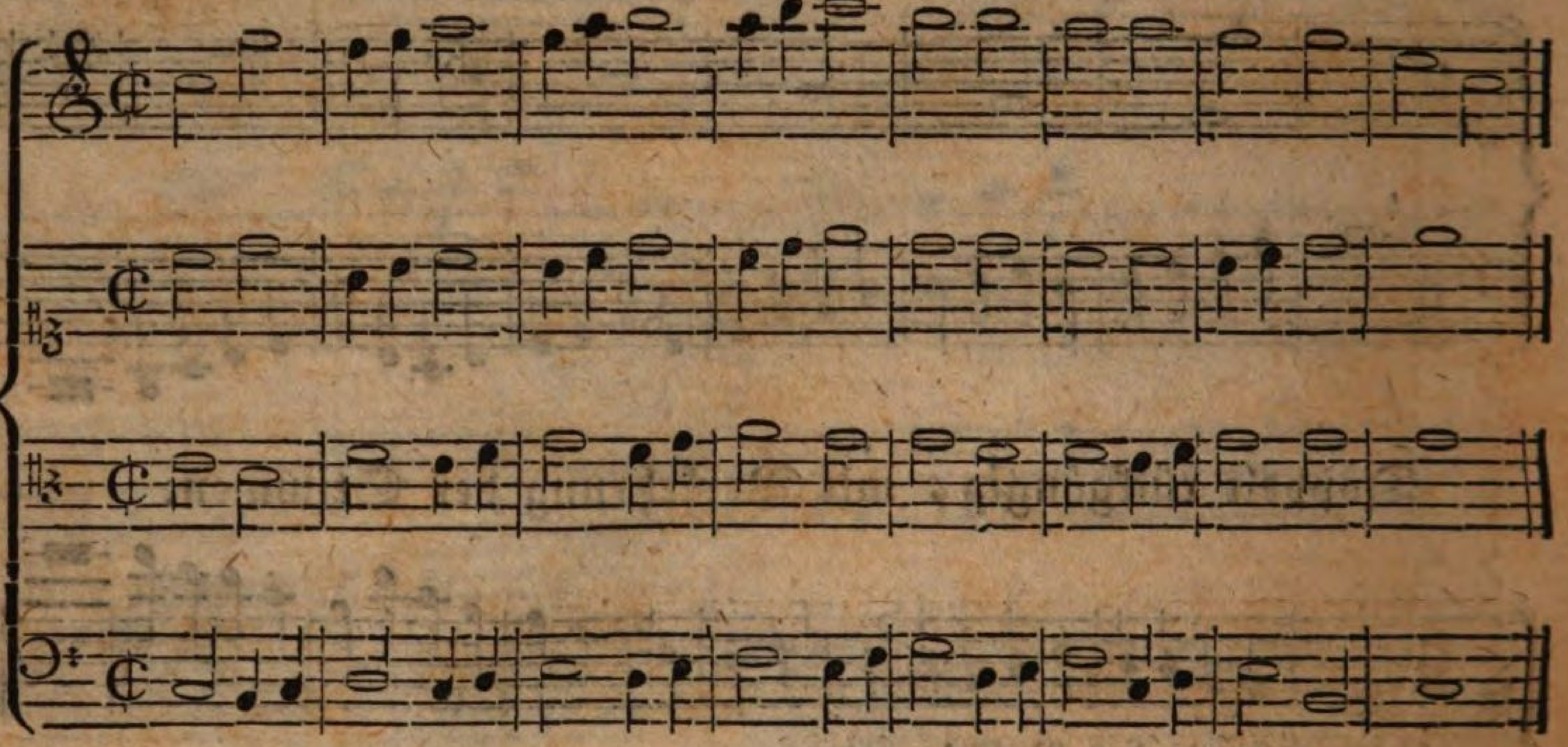
m) Dreystimmig, doppelt rückgängiger Contrapunct.



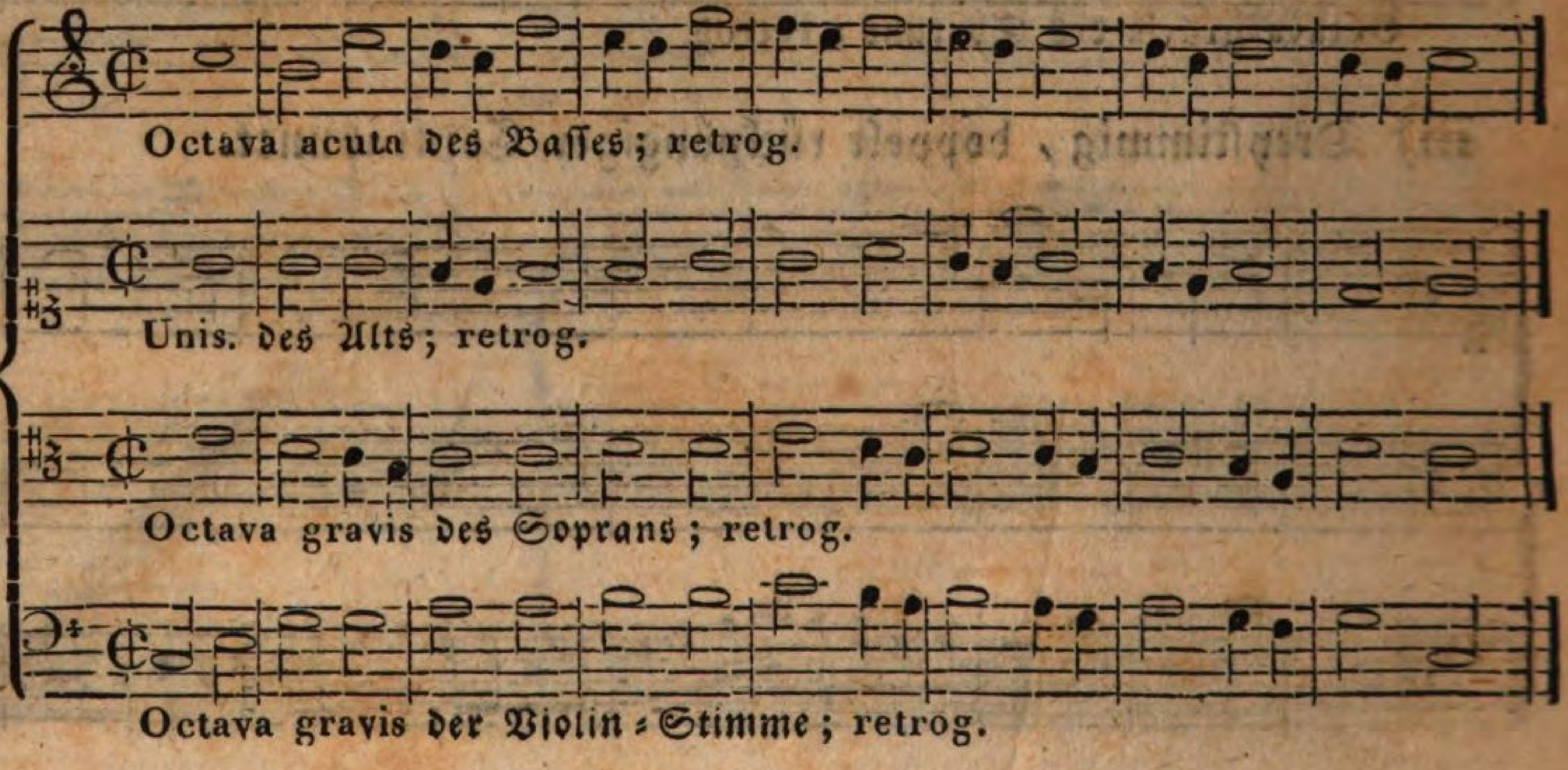
Doppelt rückgängig, mit Verkehrung der äußern Stimmen.



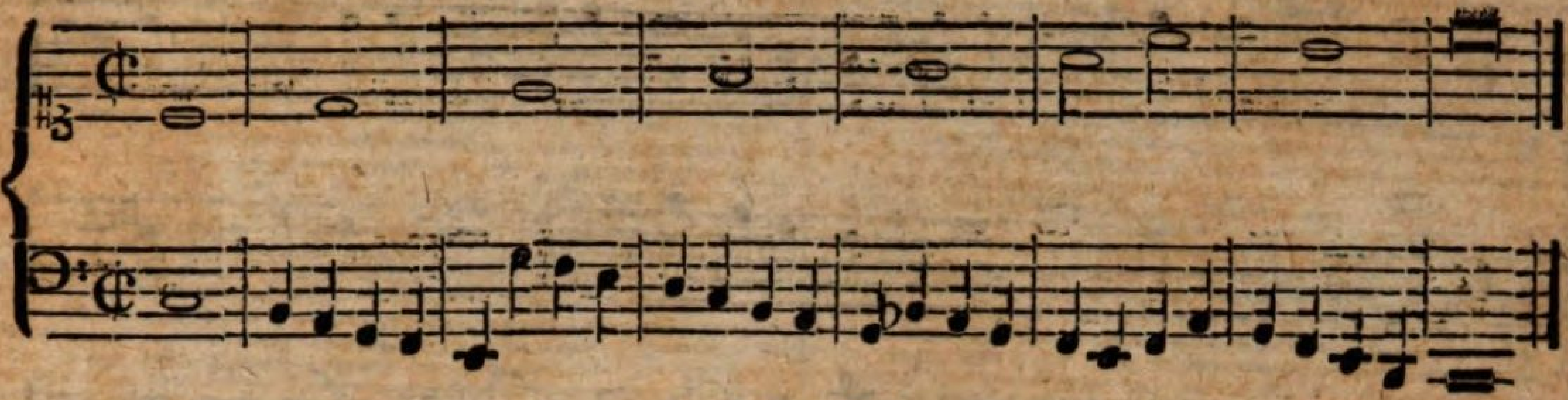
n) Vierstimmig, doppelt rückgängiger Contrapunct.



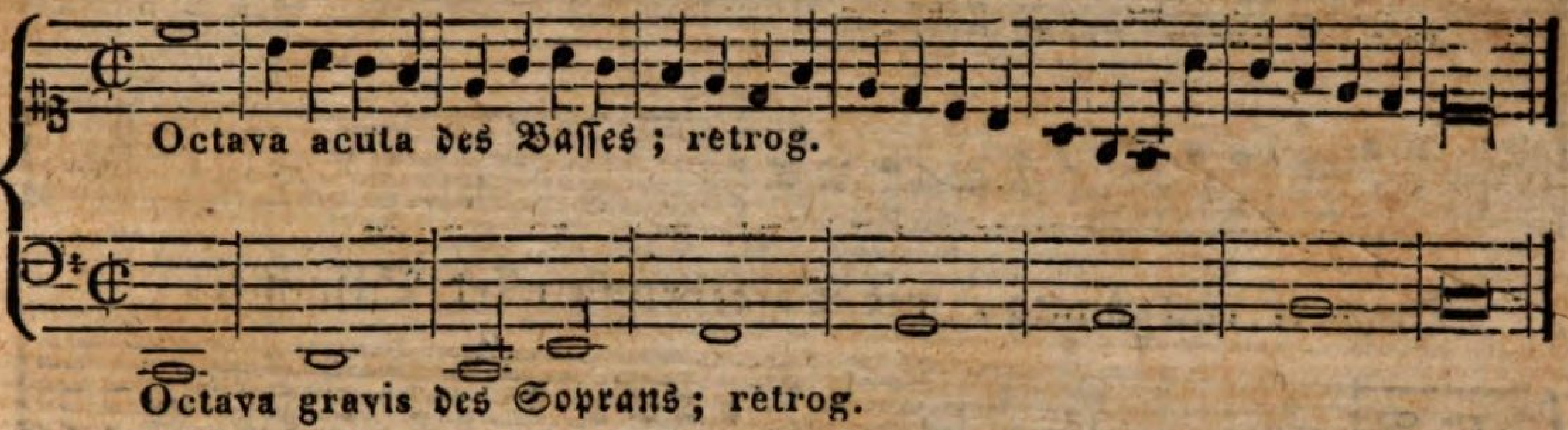
Doppelt rückgängig, mit Verkehrung aller Stimmen.



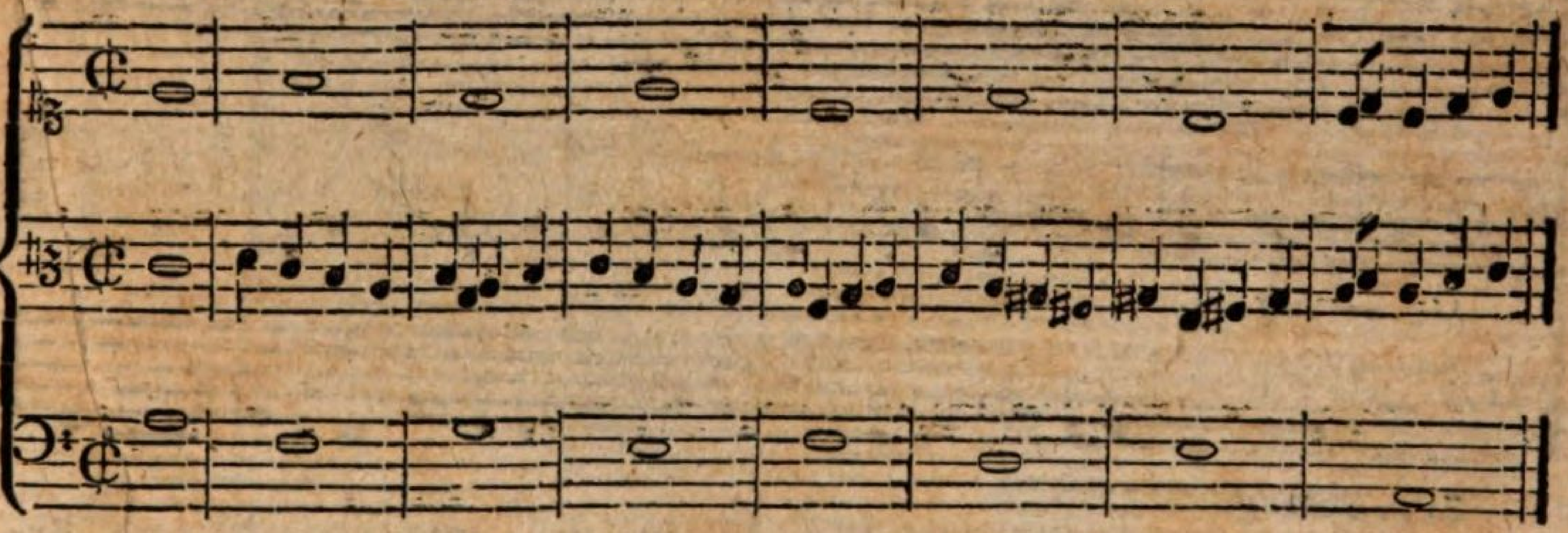
o) Zweystimmig, doppelt rückgängiger Contrapunct, in der Gegenbewegung.



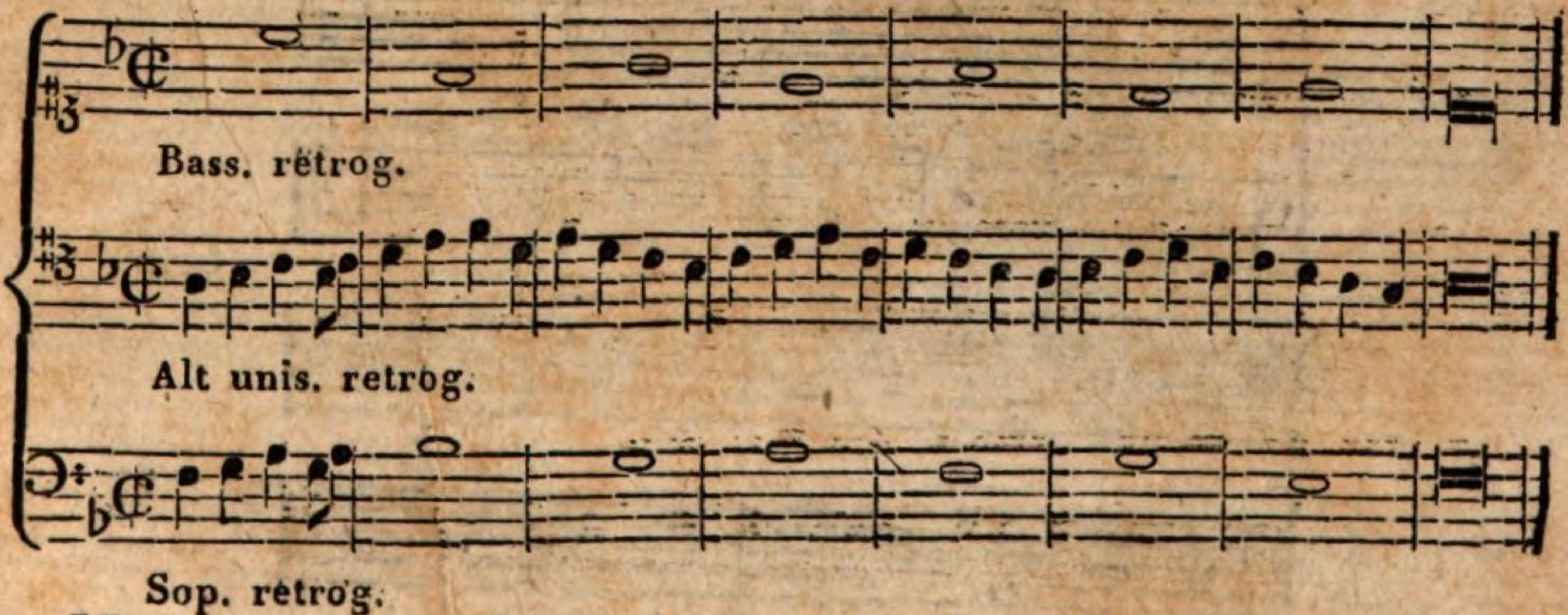
Doppelt rückgängig, mit Verkehrung der Stimmen.



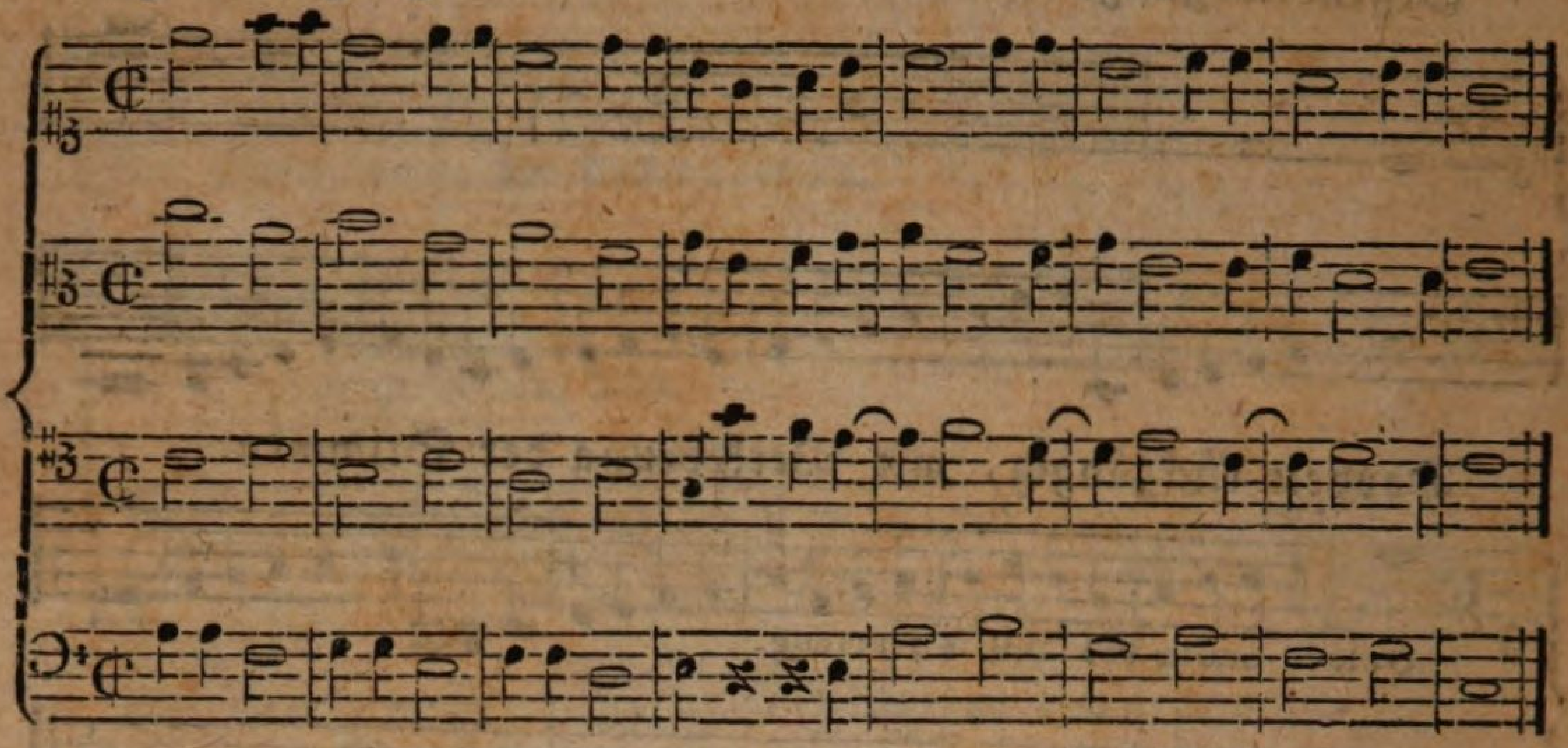
p) Dreystimmig, doppelt rückgängiger Contrapunct, in der Gegenbewegung.



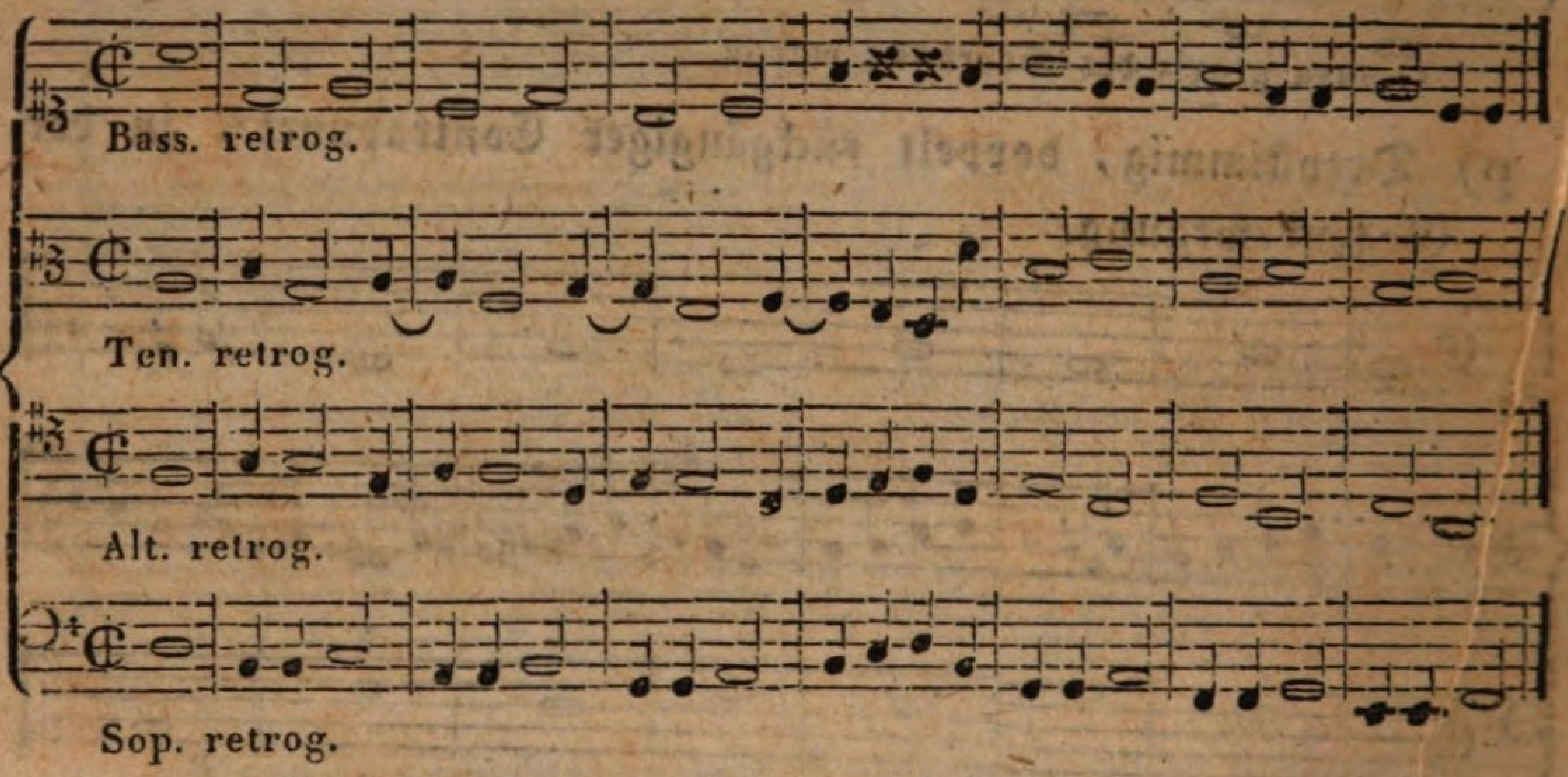
Doppelt rückgängig, mit Umkehrung der äußern Stimmen, in die Unterterz versetzt.



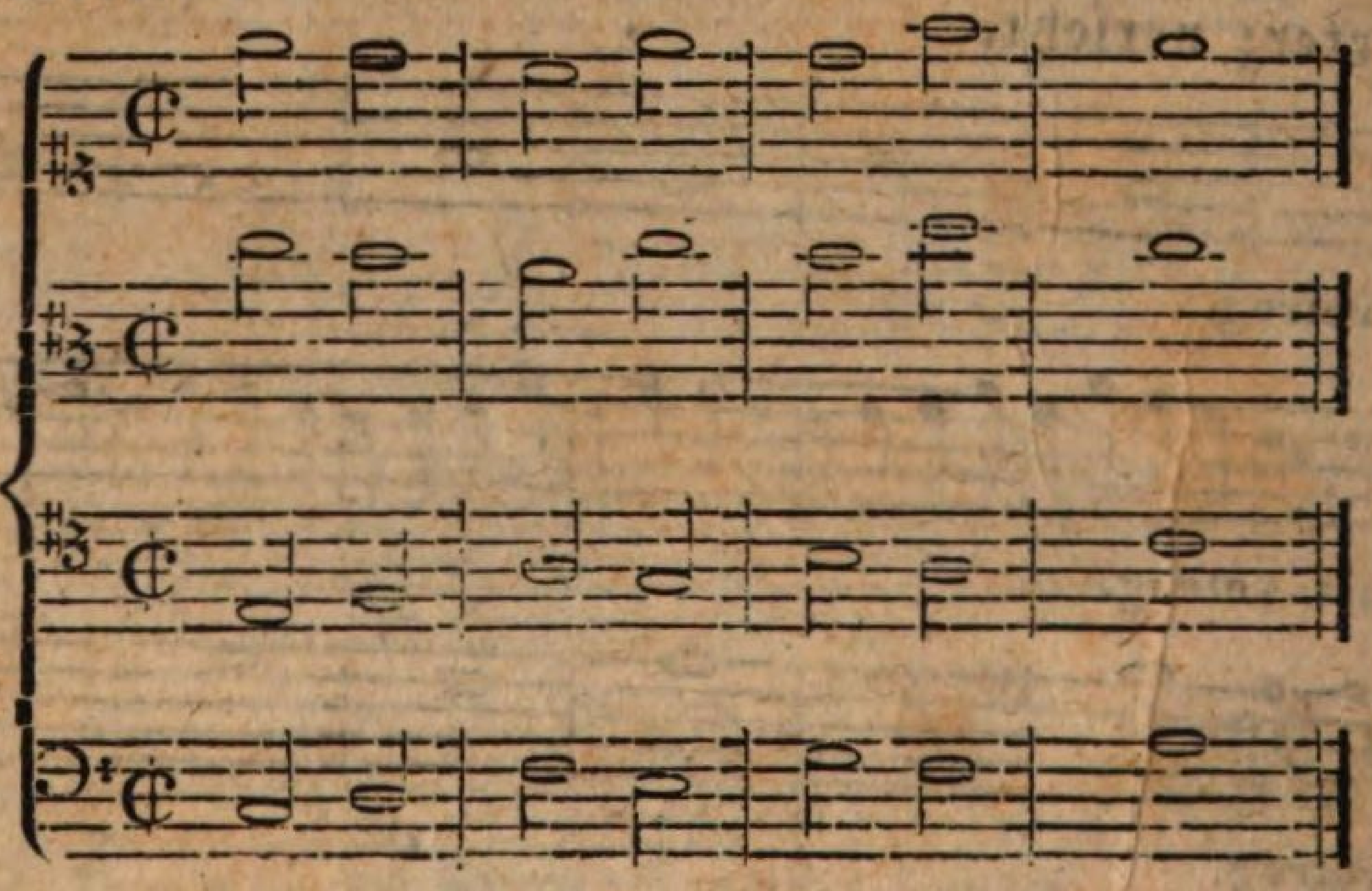
q) Vierstimmig, doppelt rückgängiger Contrapunct, in der Gegenbewegung.

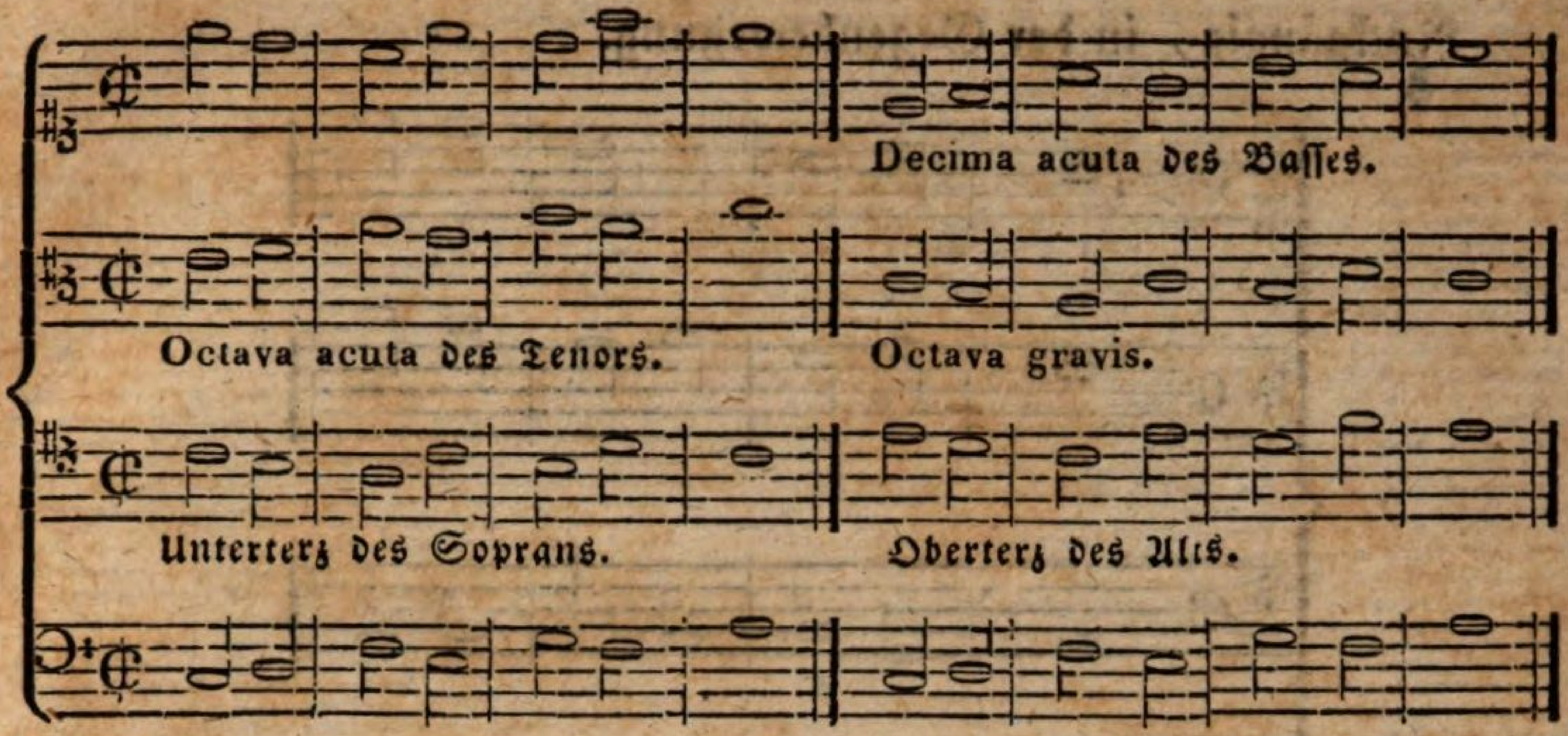


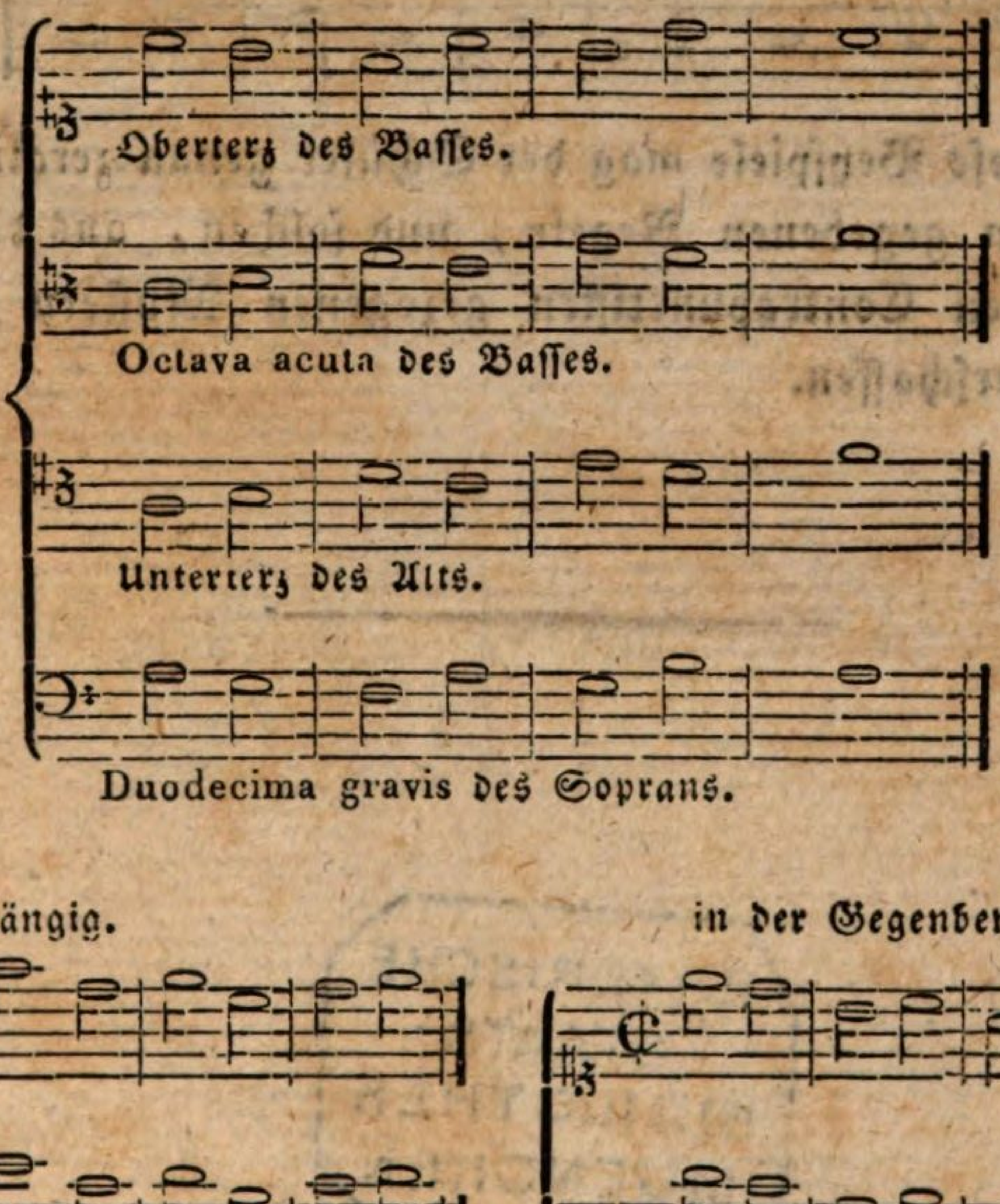
Doppelt rückgängig, mit Verkehrung aller Stimmen.



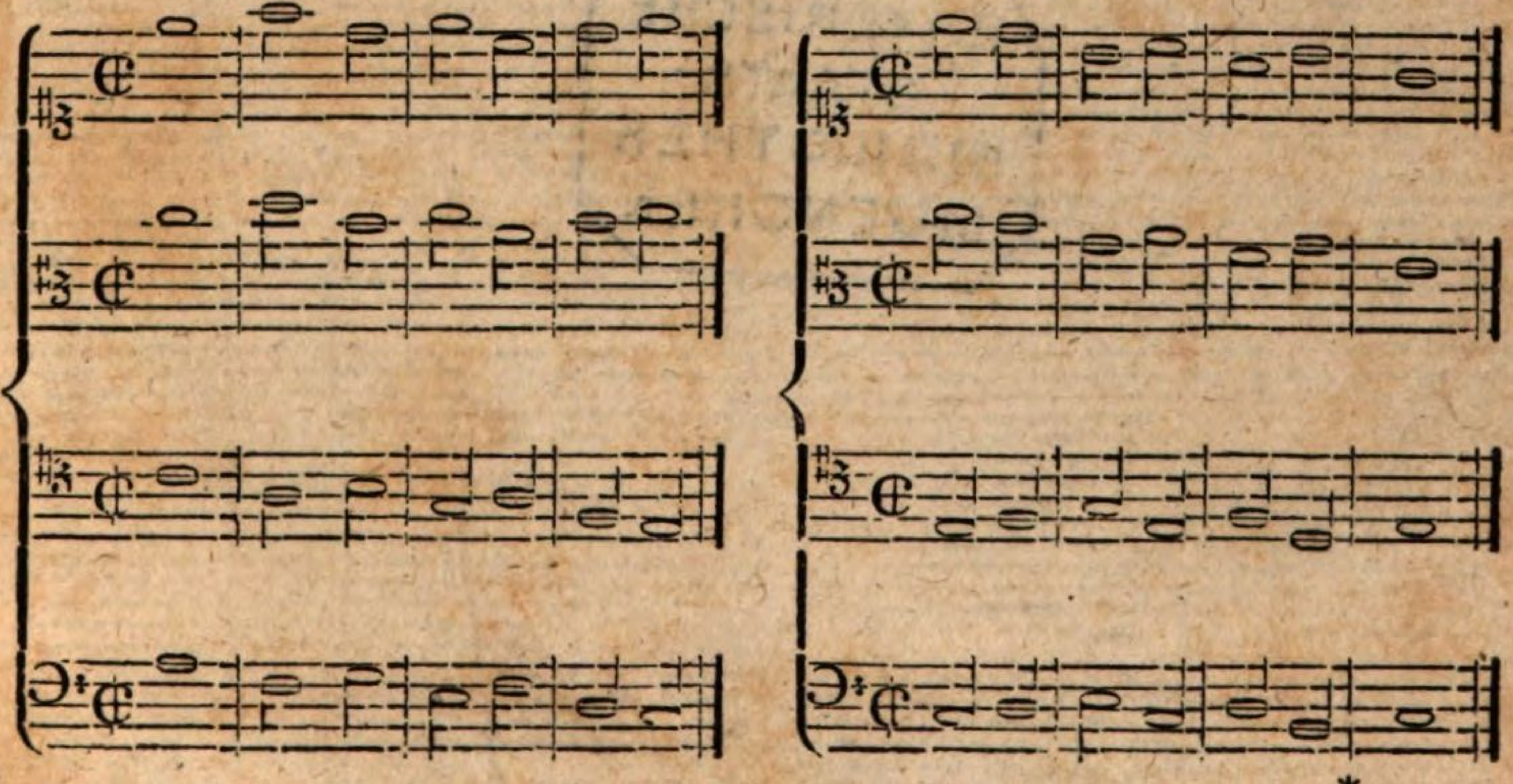
r) Vierstimmiger Contrapunct, nach allen Gattungen und Arten bearbeitet.





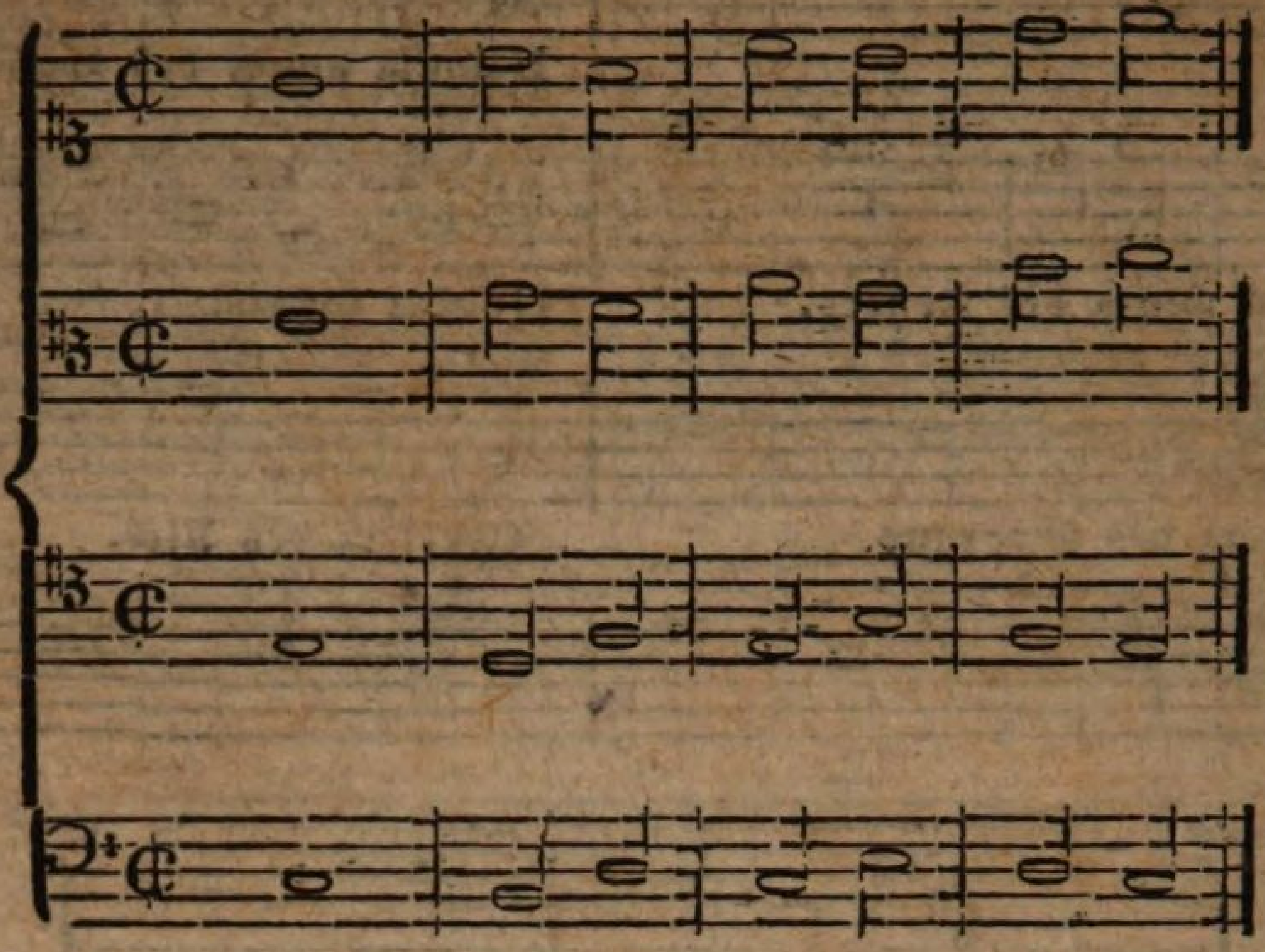


Rückgängig. in der Gegenbewegung.



*

Rückgängig, in der Gegenbewegung.



Alle diese Beyspiele mag der Schüler genau zergliedern, und sich nach den gegebenen Regeln, und solchen, aus den Werken unserer großen Contrapunctisten gezogenen Mustern zur Übung selbsteigene erschaffen.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Preindl, Joseph,

Wiener Tonschule; oder Anweisung zum Generalbasse, zur Harmonie, zum Contrapuncte und der Fugen-Lehre nach eigenen Erfahrungen und Grundsätzen entworfen und durch zahlreiche Beyspiele erläutert
Bd.: Th. 2

Wien [1827]

Mus.th. 2662-1/2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10599240-9